Nro. 1.

Kunst-Blatt.

1818.

Auszug aus einem Brief des Hrn. Dr. Alessandro Visconti an Hrn. Giuseppe Carnevali di Albano über einige in der Nähe des alten Alba Longa ausgegrabenen Vasen.

(Aus dem Italienischen.)

Sie verlangen, ich solle Ihnen meine Meinung über die antiken Urnen sagen, welche Sie kürzlich in Albano gefunden haben. Ich habe mich um diese Urnen hergetrieben, wie ein Grabkäfer, und will Ihnen nun mit der Unbefangenheit, die Ihnen gefällt, offen sagen, was ich von diesen Denkmälern halte, die ich für sehr alt erkläre, nicht weil sie plump sind, wie Lasca behauptet, eine Familie sey sehr alt, wegen der Häßlichkeit ihrer Personen, sondern aus triftigen Gründen, welche Theorie und Uebung mir an die Hand geben. —

Diese Urnen kamen in einem Hügel, nahe bey der sehr alten Stadt Albano, zum Vorschein, als man die Erde aufgrub, um Weinstöcke zu pflanzen. Die alten Gräber nahmen meistens solche erhabene Oerter ein; um durch ihren Anblick bey den Wanderern das Andenken an die Verstorbnen zu erwecken, war diese Sitte bey den Heiden eingeführt. —

Einige von diesen Urnen haben die Gestalt eines kleinen Tempels, vielleicht bedeutet deßwegen das Wort Tempel in der lateinischen Sprache ein Grab, weßwegen Virgil schrieb:

> Præterea fuit in tectis de marmore templum
> Conjugis antiqui . . . .

eine andre Urne hat die Gestalt eines Visiers, und sie werden mit ihren Gefäßen in einem großen Kruge aufbewahrt. Der Thon, die Masse (Einmengung, impastatura), und die Farbe stellen dem Beschauer ein Werk dar, das viele Jahrhunderte zählte, und von allem bis jetzt bekannten Töpferzeuge verschieden ist. Ehe ich also zu der Beschreibung derselben insbesondere komme, muß ich Sie auf die Zeit aufmerksam machen, in welcher sie, meines Erachtens, verfertigt worden sind. Die Tracht, die Materie, deren Zerlegung Sie hernach lesen werden, zeigen uns offenbar, daß sie nicht den Römischen Gräbern angehören.

Titus Livius schreibt: Tullus Hostilius, dritter König von Rom, habe die Herrschaft von Alba Longa völlig zerstört, und die angesehensten Personen dieses Volkes in den Senat und in die Ritterschaft aufgenommen. Passim publica privataque omnia tecta adæquat solo, unaque hora quadrigentorum annorum opus, quibus Alba steterat, excidio ac ruinis dedit. Wir müssen also den Ursprung dieser Denkmäler vor der Regierung des Tullus Hostilius aufsuchen. Alba Longa wurde nach dem Zeugnisse eben desselben Titus Livius von Ascanius, dem Sohne des Aeneas aus einem elenden Ueberrest von den hinterlistigen Flammen der Griechen, erbaut: stellen Sie sich vor, mein Freund, mit welchem Abscheu Aeneas und die Familie den blutigen Schein des Feuers gesehen haben mussten; und dennoch legte Ascanius den Grund zu Alba Longa auf die kalte Asche eines erloschnen Vulkans, und, nach der Angabe des Dionysius, zwischen einem sehr hohen Berge und einem tiefen See, der sein Bett ebenfalls dem Feuer verdankte, damit es durch diese Befestigungen Schutz hätte. Also muß der Zeitpunkt dieser sehr alten Gräber merkwürdiger Weise weit über die Gründung von Alba Longa, das ist, über das Jahr der Welt 2828, vor der christlichen Zeitrechnung 1176, hinaufsteigen: Erstlich weil die Künste, als die Trojaner sich mit den Völkern Latiums vereinigten, sehr veredelt wurden; zweytens, weil diese Urnen jenen Gefäßen und jenen Bruchstücken von gebranntem Thone vollkommen ähnlich sind, die man unter der Masse von Peperino (vulcanischem Tuff) findet, welcher in diesen Gegenden sein Bett drey bis vier Spannen hoch bedeckte, nämlich ein vulkanischer, noch nicht zu Peperino verdichteter, Sand, aus welchem sie ausgegraben worden sind.

Sie, lieber Freund, haben die gebildetsten Personen von Marino zu Zeugen dieser außerordentlichen Erscheinung aufgerufen, wie sich aus der, von einem öffentlichen Notarius verfassten, Urkunde ergibt, welche am Schlusse dieses meines Briefes zu lesen ist. Die Gräber-Urnen sind ungefähr sechs Spannen tief in dem vulkanischen, aschichten, noch nicht zusammenhängenden Sande vergraben worden; dieser ist hernach durch den Regen von Jahrhunderten zu einer Masse verdichtet worden, und hat, nicht viel über der Oberfläche der Töpfergefäße, die Festigkeit des Peperino erlangt, und so über dem ehrwürdigen Thongeräthe dicht geworden, hat er demselben ein unauslöschliches Siegel des entferntesten Alterthums aufgedrückt; und der vulkanische Sand, der noch nicht verdichtet war, macht einen Theil an dem Thone dieser Töpfergefäße aus, in welchen man

Bruchstücke von Augit (Pyroxen), Olivin oder Peridot findet, die schlechterdings vulkanische Stoffe sind, wie sich aus der Zerlegung des berühmten Chymisten, Herrn Alessandro Conti, die Sie hernach lesen werden, ergibt. Dieser vulkanische Sand, welcher, vom Feuer und Wind getrieben, auch unsre Felder bedeckt hat, hat sich in unsern Zeiten nicht zu Peperino verdichtet; aber in den Zeiten der ersten Könige Roms, und der ältesten Römer, gebrauchte man ihn schon unter dem Namen albanischer Marmor, wie man noch an den Denkmälern der Appischen Straße sieht, und an dem berühmten, jetzt in dem Museum Pio-Clementinum befindlichen Grabmale der Scipionen: man pflegte sie weiß anzustreichen, um die Aschenfarbe zu verdecken, in welcher die Furchen der Buchstaben, obschon sie mit Mennig gefärbt wurden, nicht genug sichtbar waren.

Wenn bey der Entstehung Roms der, von dem Gewässer so vieler Jahre zusammengehäufte vulkanische Sand schon zu Peperino geworden war, so ergibt sich aus unwidersprechlichen physischen Gründen, daß jener Sand schon einige Jahrhunderte vor der Gründung von Alba Longa als Sand vorhanden gewesen seyn muß, als jene schönen Gegenden von den Bergvölkern bewohnt waren, welche im Griechischen Aborigines heißen. — Immer hat die Schönheit dieser Gegenden die Auswärtigen angezogen, ihren Aufenthalt darin zu nehmen, und sie zur Freystätte aller Völker gemacht: auch der, vom Aesculap wieder erweckte Hippolytus kam, nach dem Zeugnisse des Pausanias, nach Italien, regierte in Aricia, und pflanzte daselbst einen, der Diana geheiligten, Hain. Die schrecklichen Abwechslungen des Wassers und des Feuers, welche immer in entsetzlichen Kämpfen mit einander um die Herrschaft über den Erdball gestritten haben, haben auch die Völker aus ihren Gegenden weggerissen, und diese entweder verschlungen, oder anders gestaltet. Der so gefeyerte Capitolinische Hügel (Clivus Capitolinus), auf welchen die Pracht der Römer die Beute und die Reichthümer von den Königen der Erde geschleppt hat, war einst nur eine Hand voll von verdichteten vulkanischem Sande; die meisten Inseln des mittelländischen Meeres haben ihren Ursprung den Vulkanen zu verdanken. Die klugen Völker haben sich dahin gezogen, wo die schreckliche Veränderung zu Ende war, und glaubten, in dem unermeßlichen, mit Asche überstreuten, Raume eine dauerhafte Ruhe zu finden; so werden dann jene Völkerschaften, welche von den furchtbaren Elementen verschont worden sind, auf dem kalten Sande ihren Aufenthalt genommen haben. Die Zeugnisse, welche Sie, mein Freund, mir geschickt haben, und welche Sie hiebey wieder finden werden, von Steinmetzen, welche aussagen, daß sie bey Behauung des Peperino, in den Massen desselben, eiserne Nägel gefunden haben, beurkunden meine Behauptung immer mehr, und die Thongefäße, die vor Kurzem erst ausgegraben worden sind, thun uns eben dieses durch augenscheinliche Beweise kund. Also verschließen diese rohen und gut ausgedachten Urnen die Ueberbleibsel der ausgestorbenen Aboriginen, welche diese Gegenden bewohnten, ehe Alba Longa gegründet wurde. —

— — — — — — —

Nach Allem, was ich gelesen habe, fielen diese sehr alten Thongefäße immer ins Schwarze, daher der berühmte Van-Millingen richtig bemerkt, daß sie deßwegen im Griechischen bey Hesychius Λιβυς heißen; und sie waren die Kostbarkeit jener Zeiten; daher Martial selbst meldet, es habe so glückliche Zeiten gegeben, wo Porsenna's Pracht ganz in Toscanischen Thongefäßen bestanden habe.

> Aretina nimis ne spernat vasa, monemus,
> Lautus erat Tuscis Porsena fictilibus.

Sie, lieber Freund, sind erstaunt darüber, wie ein Krug enthalte: erstlich die Urne mit der Asche, worin das kleine Gefäß mit Salbe oder Balsam, das bey den Alten Lecythus heißt, und das man, wenn der Leichnam nicht verbrannt wird, demselben auf die Brust setzt, und die Metalle, die ich hernach beschreiben werde; sodann außerhalb der Urne ein Gefäß, das bey Pollux Calefactorium genannt wird, einen Topf mit Luftlöchern, das ist, einen Topf, der, nach dem Zeugnisse Ovids, aus Löchern Wohlgerüche ausdünstet, ein Gefäß, das Guttus hieß, und fünf andre Gefäße, von welchen ich einige, vom Weine, Oenophora nennen will, eine Trinkschale und drey Tiegel. Homer erzählt, daß Achilles erst die gewöhnlichen Trankopfer auf dem Scheiterhaufen ausgegossen, und dann die Gefäße, worin sie gewesen, darauf gesetzt habe; und weil sich ihrer viele in den Gräbern von Groß-Griechenland verbrannt und zerbrochen gefunden haben, so haben die Gelehrten geglaubt, daß die Griechen sie von dem Scheiterhaufen in das Grab gesetzt haben. Ich jedoch bin der Meinung, daß die Alten geglaubt haben, auch in den zerbrochenen Gefäßen sey noch Söhnungskraft; man lies't nämlich im Propertius:

> Hoc etiam grave erat nulla mercede hyacintos
> Injicere, et fracto busta piare cado.

Es muß Ihnen bekannt seyn, mein Freund, mit welcher gewissenhaften Sorgfalt die Alten ihren Todten die letzte Pflicht erwiesen; sie setzten in die Gräber das Gefäß mit Weihwasser, das mit Wein, mit Milch, mit Oehl, mit Honig, mit Balsam, mit Salben; überdieß, wie man bey den Leichenbegängnissen eine Trauer-Mahlzeit, Silicernium genannt, hielt, und glaubte, der Todte sey bey dieser Mahlzeit zugegen, so war auch die Schale zum Trinken und die Tiegel zu den Speisen dabey, und alle diese Dinge setzte man in das Denkmal, damit die Todten speisen sollten. —

Es ist auch eine Lampe dabey, und zwar eine sehr sonderbare; denn sie steht auf vier Füßen, und ist so roh,

daß sie der Embryo der Lampen zu seyn scheint. Diese waren ein Sinnbild des Lebens; denn die Alten hatten, ohne die neuen Benennungen zu kennen, bald eingesehen, daß die Erscheinung bey dem Ein- und Ausathmen nichts anders ist, als die Verbrennung des Körpers. Man setzte dieselben innen in die Gruft, und man setzte sie auch außen hin; denn einige Philosophen jener Zeit waren der Meinung, daß die Seelen nicht weit von den Leichnamen oder von der Asche derjenigen umher irrten, welchen sie die Lebens-Verrichtungen gegeben hätten, weßwegen sie sich nahe an dem Grabe aufhielten; und damit jene Schatten sich nicht in der Finsterniß davon machten und herausgingen, so zündeten sie die Lampen an, die man ewige nannte, weil die Vornehmen und Reichen durch Testament verordneten, daß die Freygelassenen das Grab bewachen und dafür sorgen sollten, daß die Lampe ununterbrochen fortbrenne; die innern werden von denen, welche die Gräber aufgraben, auch mit Recht ewige Lichter genannt; denn, wenn sie die Gruft erbrechen, sehen sie sehr oft Flämmchen in dem Grabe, und wenn sie dann die Lampe auffinden, so glauben sie, sie habe immer gebrannt. Die Entzündung dieser Flämmchen kommt von der Entwicklung des in den thierischen Theilen befindlichen phosphorischen Wasserstoffes, welches sich bey der Berührung der Luft von selbst entzündet. Die Alten glaubten auch, daß die Schatten der Nacht aus den Gräbern gingen. Doch der glücklichste Wunsch für die Todten, war: Die Erde sey dir leicht! Sit tibi terra levis! Man wünschte ihnen zur Erleichterung leichtes und sanftes Erdreich. So sang in den spätern Zeiten Ovidius bey der Asche Tibuli's:

Et sit humus cineri non onerosa tuo.

Martial wünscht einer schmutzigen Alten in artigem Scherze leichte Erde, aber blos, damit die Hunde die Gebeine derselben leicht ausscharren können.

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahr 1817.

Theremin

Unter Bonaparte's Herrschaft wurden die Künste auf eine ausgezeichnete Art begünstigt. Die Künstler werden diesen Zeitpunkt stets in ihrem Innern vermissen, obgleich die gegenwärtige Regierung über ihre Kräfte viel für sie thut. Bonaparte beförderte sowol die mechanischen als die schönen Künste, in der doppelten Absicht, seine Herrschaft zu verherrlichen und durch die letzten die Gemüther von ernsthafterem Forschen zu zerstreuen. Eigentliche Liebe zur Kunst hatte er nicht, deßhalb fehlt es auch manchen von ihm errichteten Denkmählern an Geschmack; er besaß auch in dem Umgang mit Künstlern keine liberale Weise, wovon schon das ein Beyspiel ist, daß er sie so oft durch stets erneutes Fragen nach ihrem Namen demüthigte. Auch Gretry soll jedes Mal, wenn er sich als Mitglied der Akademie in dem Schloß darstellte, dieses Schicksal gehabt haben; wie dasselbe einst wieder geschieht, verliert der würdige Künstler die Geduld und antwortet auf die abermals geschehene Frage: wer sind Sie? — „Gretry, Sire, immer wieder Gretry." — Mehrere berühmte Künstler, auch Gerard, erfuhren diese Unannehmlichkeit, und diese besonders von Seiten der Fürsten so empfindliche Vernachlässigung mag wohl dazu beygetragen haben, die Worte so sehr heraus zu heben, welche der jetzige König Gerard sagte, wie er sein Gemählde von Heinrich dem Vierten besah; nach vielen Lobsprüchen setzte er hinzu: Herr Gerard, ich freue mich, daß dieses Gemählde unter meiner Regierung verfertigt ist, es wird sie verherrlichen.

Mehrere Ursachen haben dazu beygetragen, den jetzigen ehrenwerthen Zustand der französischen Künste herbey zu führen. Die Schule Viens, welcher als Senator starb, stellte den guten Geschmack und das Studium der Antike wieder her, welches durch Boucher und seine Anhänger ganz in Vergessenheit gerathen war; die Vereinigung aller Kunstschätze, welche als Frucht der Eroberungen dem Auge dargeboten wurden, trugen viel dazu bey, den Künstlern einen reinen, strengen Geschmack zu geben, und die Liebe zum Schönen in einer sehr empfänglichen Nation zu nähren, welche von jeher die schönen Künste pflegte, und, nachdem die Theilnahme an der Politik ihr versagt war, beynahe keines andern Interesses mehr fähig schien. Daher kam es denn, daß die schönen Künste der Hauptinhalt aller Unterhaltung waren; die Künstler wurden vorgezogen, der größte Theil erhielt Ehrenzeichen, sie drückten den öffentlichen Schatz, und der Abbé du Pradt hatte endlich fast recht, wie er sagte: Wehe dem Lande, welches den Künstlern dahin gegeben ist.

Die Bourbonen sind bey ihrer Rückkehr dem vorgefundenen Antriebe gefolgt; besonders begünstigen sie Mahlerey und Skulptur. Sie haben, da nun die Meisterstücke römischer Kunst ihrem heimischen Boden wieder gegeben sind, und Rom keinen Theil von Frankreich mehr ausmacht, die französische Schule in Rom wieder in ihrem alten Glanz hergestellt; die Regierung kauft die größten Mahlerwerke, sie gibt Gegenstände dazu auf, die Kirchen schmücken sich wieder, sowol mit alten Kunstwerken, als mit Arbeiten jetzt lebender Künstler. Den Künstlern hat es seit der letzten politischen Veränderung in Frankreich auch nicht an Beschäftigung gefehlt. Der größte Theil unter Bonaparte behandelter Gegenstände war nicht mehr passend, oder war geächtet; neue Menschen, neue Sitten, neue Formen haben der Kunst eine neue Richtung gegeben. Statt der Schlachten und Belagerungen, von denen der Pinsel und der Meisel so viele Jahre seine Gegenstände hernahm, sucht er sie nun in der französischen Geschichte, der heiligen Schrift

und den Legenden. So druckten die Künste von jeher den Charakter ihres Zeitalters aus.

Der Anfang des Jahres war, wie ehemals unter den Königen geschah, wieder durch eine Ausstellung von Werken der königlichen Manufakturen, ein seit Colbert bestehender, sehr weiser Gebrauch, bezeichnet. Diese Ausstellung fand vom 25. Dezember 1816 bis zum 5. Januar 1817 in den Sälen des Louvre Statt. Unter diesen Manufakturen versteht man die der Savonnerie, der Gobelins, von Beauvais, und von Sevres. Sie scheinen nur für Fürsten und Reiche zu arbeiten, aber sie dienen mittelbar dem allgemeinen Besten, indem sie durch Erfindung und Formen den Werkstätten des zweyten Rangs zum Muster dienen und Nacheiferung erregen; auf diese Weise verbreiten sie Bequemlichkeit und Zierlichkeit auch in die weniger bemittelten Volksklassen. Der Zeit nach ist die erste dieser königlichen Manufakturen die der Savonnerie; Heinrich der Vierte stiftete sie; sie verfertigt Fußteppiche, die durch die Schönheit ihrer Farben und ihrer Zeichnung berühmt sind. Die dießjährige Ausstellung bewies, daß ihr Kunstfleiß sich nicht vermindert habe. Die Gobelins, ein jenen fast ähnliches Gewebe, haben ihren besondern Werth in der Nachahmung der Werke der größten Mahler, die ihre Fäden mit trügender Zartheit darstellen. Ihre dießjährigen Arbeiten schienen gar keinen Zuwachs an Vollkommenheit mehr zu gestatten. — Die Manufaktur von Beauvais webt, ebenfalls nach Art der Gobelins, aber ausschließend in Seide, Gemählde zu Stuhl-Polstern u. s. w.; allein ob sie gleich an Vollkommenheit zunimmt, sind ihre Arbeiten doch seit einiger Zeit weniger gesucht.

Unter den Kunstarbeiten in Porzellain, von Sevres, deren besonderes Verdienst in der Mahlerey besteht, bemerkte man bey der dießjährigen Ausstellung vorzüglich zwey Stücke. Das eine war eine Platte ungefähr von dreyzehn Zoll Höhe auf zehn Zoll Breite, auf welcher Madame Jaquetot Raphaels Madonna, die schöne Gärtnerinn genannt, auf das bewunderungswürdigste gemahlt hatte. Das zweyte war wegen des Gegenstandes und des Modells wohl noch schwerer darzustellen: es ist von Herrn Berenger verfertigt und stellt die berühmte unter dem Namen „der heiligen Kapelle" bekannte Camee vor, welche in dem Pariser Münzkabinet aufbewahrt wird. Man sieht fünf und zwanzig Personen auf ihr, welche die Apotheose Augusts darstellen; die andern großen Sevres-Werke dieser Ausstellung bestanden besonders in Vasen von sehr großem Maßstabe mit Gemählden nach dem Alterthum oder mit Bildern der königl. Familie verziert. Man erzählte in der Zeit, daß der Herzog von Berry ein prächtiges Dejeuner bey der Ausstellung besonders bewundert habe, worauf er dann solches bey seiner Heimkunft in seinem Cabinet aufgestellt fand, wohin es seine Adjutanten als ein Geschenk hatten bringen lassen.

Die große Gallerie des königl. Museums war seit 1815, nachdem die ehemals eroberten Kunstwerke von ihren vielerley Herren zurück genommen waren, verschlossen gewesen. Das Publikum beschuldigt Hrn. Denon, den Direktor des Museums, daß er, von Patriotismus oder Kunstliebe irre geleitet, den Fehler beging, bey der Ausräumung nicht zugegen zu seyn. Dadurch verschuldete er, daß man gewaltsam in das Museum eindrang, daß Vieles verdorben wurde, daß die Ausräumung nicht mit der Ordnung und Ruhe vor sich ging, die bey dieser Gelegenheit nothwendig war, und die Beraubung manches kostbaren Gegenstandes verhindert hätte. Ein Subalterner war dabey beauftragt, dessen Eifer bald der Muthlosigkeit Platz machte, so daß das Museum, wie das Geschäft endlich vollendet war, einem zerstörten Gemäuer glich, der Boden aufgerissen war, die Decken den Einsturz drohend. Das ganze Jahr 1816 ward zu dessen Ausbesserung verwendet, und nun steht es aus seinen Trümmern erstanden wieder da. Merkwürdig ist es, daß der Verkauf von Napoleons Statue von Canova, welche die Engländer mit 80,000 Liv. bezahlten, dazu gedient hat, den Marmor-Boden des Antikensaals wieder herzustellen. Wie diese Sammlungen seitdem mit dem erhaltenen Eigenthum und den aus mehreren königlichen Schlössern gesammelten Kunstschätzen wieder angefüllt worden, so daß ihr Reichthum wieder die Kunst befördert und den Beschauer erfreut, ist in diesen Blättern schon gesagt worden. Aus den Departements hat man nichts kommen lassen, und dort finden sich in verschiednen ihrer Hauptstädte noch drey und zwanzig Museen, deren jedes funfzehn bis zwanzig Meisterwerke aufweisen kann. Diese Departements fanden sich nicht berufen, Paris mit ihren Schätzen zu verschönern. Auch die Kirchen sind nicht in Anspruch genommen worden, und dennoch ist der Glanz des Museums wieder hergestellt — so reich war Frankreich an Gegenständen der Kunst. Unter den wieder zurückgenommnen Gemählden ist die Hochzeit von Cana des Paul Veronese nicht zu rechnen; sie blieb an ihrem Platz, weil der erste Transport sie dergestalt mitnahm, daß man es ihr nicht mehr zutraute, einen zweyten aushalten zu können. Viele der entstandnen Lücken wurden mit französischen Kunstwerken gefüllt, besonders von Lesueur und Vernet; die französischen Häfen dieses Letzten, die man gleich beym Eingang linker Hand findet, sind eine der größten Zierden des jetzigen Museums. Der Graf von Forbin, der an Denons Stelle Direktor der Anstalt wurde, steht ihr mit gutem Erfolge vor. Die Gemählde, welche er im Sallon ausstellte: Der Tod des ältern Plinius und die Nonne in dem Kerker der Inquisition, setzen ihn in die Reihe unsrer guten Künstler und, als Mahler, über Denon. Dieser Letztere hatte das Verdienst, die Zeichnungen für die Säule des Vendome-Platzes zu machen, die nicht ohne Werth sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 2.

Kunst-Blatt.

1818.

Ueber die geheimnißvollen Körbe (Cista mistica.)

(Aus den Annalen der Akademie von St. Luca in Rom.)

Jedermann weiß, daß in den geheimnißvollen Körben, welche der Cybele, der Ceres, und besonders dem Bacchus, geheiligt sind, der Kern der sonderbaren und seltsamen Theogonie (Götter-Ursprung) der Alten gesammelt und enthalten ist. Aus dieser Ursache findet man sie häufig auf den flacherhabenen Arbeiten abgebildet, auf welchen feyerliche Aufzüge, die sich auf die erwähnten Gottheiten beziehen, vorgestellt sind; aber nicht so leicht findet man dergleichen Aufzüge in erhabener Arbeit, von Metall, und gutgeschichtlich dargestellt in den Gräbern solcher Verstorbenen, welche in die Geheimnisse der einen oder der andern Gottheit eingeweiht waren. Es ist kein Wunder, wenn die Entdeckung einer jeden solchen Vorstellung bey den Freunden der Alterthümer große Freude gemacht hat, und von Gelehrten gehörig erläutert und erklärt worden ist. Vier solche waren bereits bekannt und erläutert, wie nachher genau bemerkt wird, ohne einige andre zu zählen, von welchen man unter den Gelehrten Nachricht hat, die aber noch keine Erklärer gefunden haben (carent vate sacro). Nun erscheint eine fünfte, die vielleicht am reichsten mit Figuren versehen und fruchtbar an Stoff zu Forschungen ist, und von dem trefflichen jungen Manne, Hrn. Franzesco Peter, mit vieler Gelehrsamkeit in einem besondern Werkchen erklärt wird, das am 16. des verflossenen Aprils 1817 in unserer Römischen Akademie der Alterthumskunde mit Beyfall vorgelesen worden ist. — — —

Nachdem Franzisco Peter sich über die Eintheilungen seiner Abhandlung erklärt hat, fährt er also fort:

Nachdem ich dieses vorausgeschickt habe, beweise ich im ersten Kapitel durch einige metallene Körbchen, welche man nur in Palästrina findet, mit vielen und starken Gründen, daß jenes Volk, wenigstens größtentheils, von den Lacedämoniern abstamme, welche zu den Zeiten Lykurgs, dessen neuen Gesetzen sie entflohen, nach Italien gekommen sind.

In dem zweyten Kapitel beweise ich, daß diese Körbe nicht in die Gräber hineingesetzt worden sind, weil sie die Asche der Verstorbenen enthielten, wie Contucci vermuthet hat, wohl aber als ein Gegenstand, welcher dem darin Begrabnen lieb gewesen war; ich halte mich dabey an die von allen Nationen allgemein angenommne Sitte, in die Gräber der Verstorbenen die Geräthschaften zu setzen, welche ihnen im Leben lieb waren, und bringe daher zu diesem Zwecke die neuen Ausgrabungen der Gräber von Latium, Griechenland und Sicilien, und was man darin gefunden hat, in Erinnerung.

In dem dritten Kapitel handle ich von der Form dieser metallenen Körbchen, von der Verzierung und der Art der Eingrabung. Was das erste betrifft, so bemerke ich, daß sie die Figur des Modius (Kornmaßes) haben, welche man auf dem Kopfe des Serapis und anderer Gottheiten sieht; was sodann die Verzierung betrifft, so schließe ich aus dem Umstand, daß man die Zeichnung (graffito) des äußern Umkreises beständig mit zwey Einfassungen geschlossen sieht, daß sie zur Nachahmung der, unter dem Namen Peristromata bekannten, Tapezereyen gestochen worden seyen; und in Ansehung der Art und Weise des Stiches, da sie mit der an den griechischen, lateinischen und etruscischen Opferschalen übereinkommt, schließe ich, daß einst zwischen diesen benachbarten Nationen Aehnlichkeit der Arbeit Statt gehabt habe. — —

Das vierte Kapitel enthält eine kurze Beschreibung der bis jetzt entdeckten metallenen Körbchen. —

In dem fünften Kapitel gebe ich eine allgemeine Beschreibung des Korbes, von welchem ich handle, und sowol aus den Sachen, welche an diesen wie an den andern Körben abgebildet, als aus den Gegenständen, welche in denselben gefunden worden sind, ziehe ich den Schluß, daß sie zu heiligem und weltlichem Gebrauche gedient haben, und auf diese Weise ergibt sich der Beweis, daß die Kämpfer, welchen sie gehörten, ihre Sachen, und das Gymnasium von Präneste selbst dem Bacchus geheiligt waren. Der gegenwärtige ist in der Form allen andern ähnlich, seine Höhe beträgt, ohne die daraufstehenden kleinen Figuren, eine Spanne und fünf und einen halben Zoll; seine Breite eine Spanne und zwey und einen halben Zoll; innen fand sich eine Urne von Stein mit andern Gegenständen. Die Zeichnung um den Umkreis her stellt die Spiele mit dem Cestus, und die auf dem Deckel See-Ungeheuer vor: die Füße, drey an der Zahl, sind Löwenfüße, auf welchen, in halb erhabener Arbeit, Löwen in der Stellung der Vertheidigung abgebildet sind; und zwey kleine nackte Figuren, welche auf dem Deckel stehen, und einen Faun und eine Faunin vorstellen, dienen anstatt der Handhaben.

In dem sechsten suche ich den Umkreis unseres Denkmals zu erklären, und bemerke besonders, daß seine Zeichnung ein mit Mauern umgebenes Gymnasium vorstellt, in welchem Spiele mit dem Cestus ausgeführt werden; man sieht auch auf einer Seite ein Elaothesium, in welchem ein Kämpfer sich salbt, während ein anderer ihn reibt; hier zeige ich, daß dieses die vorbereitende Salbung ist, und bemerke zugleich den Irrthum der Schriftsteller über gymnastische Uebungen; vor dem Kämpfer ist ein Faun, welcher die Flöte bläst.

Darauf folgt eine andere Gruppe von zwey Cestiarien (Kämpfern mit dem Cestus), welche einander angreifen, und bey welchen der Lehrer des Kampfspieles, in einen Mantel gehüllt, und mit einem langen Zepter geschmückt, steht; hernach sieht man zwey nackte, zum Theil zerfressene, Figuren, und eine andre, die ganz verloschen ist: obschon sich nichts Bestimmtes über dieselben sagen läßt, so stelle ich doch einige Untersuchungen darüber an.

In dem siebenten Kapitel erläutere ich die in unserm Korbe gefundenen Gegenstände, welche in einer Opferschale mit ihrer Handhabe, einer Striegel, zwey Salbengefäßen von Alabaster, und zwey von unverweslichem Holze, bestehen. Die Opferschale ist ganz mit Figuren überzeichnet, welche, nach meiner Meinung, eine Einweihung vorstellen, und sie selbst diente bey den Opferungen in dem Gymnasium; von der Striegel ist es klar, daß sie gebraucht wurde, um nach dem Kampfe das Fleisch abzukratzen. Sodann glaube ich, daß in den kleinen alabasternen Gefäßen die Rhodische Salbe aufbewahrt worden sey, und daß die kleinen hölzernen Gefäße als (Balsam-) Büchsen oder (Oehl-) Flaschen gedient haben.

Nachdem ich alles dieses und mehr dergleichen umständlich bewiesen habe, handle ich sodann in einem besondern Kapitel von den heiligen und weltlichen Körben, ihrem Gebrauche und Stoffe, und erweise, daß die ersten bey feyerlichen Aufzügen getragen wurden, und in ihrem Innern einige für diejenigen, welche in jene schlüpfrigen Cerimonien nicht eingeweiht waren, geheimnißvolle und unerforschliche Zeichen enthielten, und daß die zweyten als Schränke zu Aufbewahrung der Speisen, der Kleider, der Bücherrollen, des Geldes ꝛc. dienten; und daß es außer denen, welche aus Weiden und Holz gemacht waren, auch goldene und metallene gegeben habe, wider die Meinung einiger Schriftsteller und besonders des Lami, der dieses läugnet.

Die Eremitage.

(Fortsetzung. Siehe Nro. 11. des Kunstblattes v. vor. J.)

In dem großen Zimmer ist ein unbezahlbarer Schatz von Kameen und geschnittenen Steinen aufgestellt — diesen sparen wir uns aber für ein andermal auf und wenden uns zu den Gemählden aus der spanischen Schule, die es enthält. Mich zieht hier besonders eine Landschaft von Murillo an, an der Kenner Vieles tadeln. Es ist eine kühne, phantastisch wilde Felsengegend — auf dem schwindelnd hohen Gipfel der über einander gestürzten Felsentrümmer sieht man Ruinen, und ein schmaler, roh in den Felsen gehauener Stufengang deutet, daß hier noch Menschen wohnen. Indem ich vor diese Landschaft trete, so denke ich mir unwillkürlich einen furchtbaren Gewitterabend hinzu, und gewiß, man kann sie auch nicht ansehen, ohne es zu empfinden, wie der Donner tausendfach in diesen Schluchten, diesen Klüften wiederhallt, die Bergströme tosend niederrauschen, die Bäume sich sausend zur Erde beugen, alles dann in dieser Gegend Aufruhr, Sturm, Entsetzen ist — und nun ein verirrter Reisender, ein verbannter, geächteter Flüchtling — einsam, verlassen von der Natur, verfolgt von den Menschen, sinkt er ermattet und hoffnungslos nieder — da erscheint ihm ein Schutzengel, ein frommer Einsiedler, den die Liebe in dieser Nacht des Entsetzens hinaustreibt, den Verirrten aufzusuchen; — er findet ihn, führt ihn in seine Hütte, er erkennt in ihm den Mann, der früher das Glück seines Lebens mordete, seinen einzigen Sohn verzweifelnd ins Grab stieß, und dadurch der Mutter das Herz brach — doch der Glaube siegt, und der Einsiedler kniet vor dem Mörder, ihm die wunden Füße zu waschen und ihm in frommer Liebe zu dienen. —

Ich weiß es selbst nicht, wie und wodurch der Anblick dieser Landschaft diese Bilder in mir wecket; aber er fesselt mich durch die in mir empfundene Lebendigkeit derselben. — In diesem Zimmer sind auch einige Gemählde von Velasquez, in denen so viel Großheit und adeliches Wesen ist, daß man den Spanier ganz darin erkennt. Auch Lopez di Vega Bild, von Tristan gemahlt, hat mich sehr angezogen. Es ist ein bedeutendes Gesicht, voll Geist und Festigkeit, und dabey doch Züge dichterischer Beweglichkeit und der Wiederschein genialischer Freyheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller Kräfte desselben. Auch von Ribera und Murillo sind hier mehrere vorzügliche Gemählde. Von dem Letztern unter andern eine Himmelfahrt der Maria, wo aus dem Gesicht der Madonna ein Herz voll des süßesten Friedens leuchtet; sie ist schon göttlich glücklich, und doch dabey noch jungfräulich demüthig. Ich habe diese Maria sehr lieb; aber mit der allerinnigsten Liebe trage ich eine andre Maria im Herzen, die das schlafende Jesuskind zwey kleinen Engeln zeigt. Lichtreine Heiterkeit des Herzens, demüthiges Bewußtseyn ihrer hohen Würde, Himmelsunschuld, selige Liebe, alles, alles ist in dieser Maria vereinigt, wie ich es noch nie sah. Wie zart und sorgend hebt sie das Tuch von dem schlafenden Kinde! wie selig ist sie in seinem Anschauen! und nun diese beyden kleinen süßen Kinderengel, wie lauschen sie in Unschuld und Anbetung

dem Schlummer des Kindes, das zu erhaben ihr Gespiele zu seyn, doch sterblich ist. Diese und diese allein ist wahrhaft Madonna, Mutter des göttlichen Sohnes — O könnte ich es doch aussprechen, wie von diesem Gemählde, wie aus einem frischen lebendigem Quell Liebe und Anbetung in das Herz strömen, und die Seele fromm und still und beglückt in seinem Anschauen wird, und man in dem erhabensten Gefühl der himmlischen Macht des Menschengeistes von dannen geht, und noch lange, lange ungestört sin sich gesammelt bleibt und das Himmelsbild im Herzen, wie in einem ihm geweihten Altar, bewahrt! Und welche reinere Wonne gibt es denn auch, als diese Vereinigung aller unsrer Gefühle zum süßesten Frieden, zur lautersten Ruhe, dieser feyerlichen Sammlung des Gemüths in einen großen Gedanken, einer tiefen reichen Empfindung, die die Kunst so beseligend uns zu gewähren vermag?

Unter den Gemählden spanischer Meister sind hier mehrere, wo, statt von der Madonna, das Jesuskind von Joseph begleitet ist; — so in einem Gemählde von Murillo, wo Joseph, in der linken Hand einen großen weissen Lilienzweig haltend, an der rechten das Kind führt und mit ernst verständigem und gütevollem Gesicht in die Ferne hinaus auf den Weg blicket, den sie wandeln, und noch ein andres von demselben Künstler, wo er das vor ihm stehende Kind umfaßt, und ein andres von Juan Escalante, wo Joseph das Kind trägt, und noch ein andres, wo er den Schlaf desselben bewacht, und in seinen Zügen die Stille der Menschen um ein schlafendes Kind mit dem Ausdruck ehrfurchtsvoller Liebe herrlich vereint ist. Ist der Ernst des Spaniers vielleicht mehr geeignet, in der Maria die Himmelskönigin zu sehen und diese in ihr darzustellen, als jene unnennbare Süßigkeit der holdseligsten, jungfräulichen Mutterliebe, die, vorzüglich in den Madonnen der italienischen Meister, das Herz anspricht?

Jetzt treten wir in das letzte Zimmer dieser Reihe, und gleich am Eingang bleiben wir vor einem Gemählde von Cignali stehen, das uns die Familie des Tobias darstellt, wie sie dem Begleiter des Sohnes reiche Geschenke zum Lohn bietet. Die Mutter und die junge Frau im Hintergrunde sind unbedeutende Gestalten. Kräftig tritt dagegen der Alte vor, in dessen Gesicht man es sieht, wie herzlich er den Fremden zur Annahme der Geschenke zu bereden wünscht, wie innig und liebevoll er sich ihm verpflichtet fühlt. — Der Sohn ist zu knabenhaft dargestellt; er ist vor dem Gefährten knieend niedergesunken, der, in diesem Augenblick zum Engel verklärt, in hoher Schönheit da steht, ein Himmelsbewohner, den keine irdische Gaben zu lohnen vermögen. — In diesem Zimmer sind auch die vier Tageszeiten von Claude Lorrain; den deutschen Kunstfreunden sind diese Landschaften um so bekannter, da sie früher das Eigenthum eines deutschen Fürsten, des Kurfürsten von Hessen-Kassel, waren, und dann an Napoleons Gemahlinn Josephine kamen, von der sie, mit allen andern in diesem Zimmer befindlichen Kunstschätzen, der Kaiser Alexander kaufte. Hier ist auch eine Venus von Titian, welcher Liebesgötter den Spiegel vorhalten; hier von Tenier die Antwerpner Schützenprozession; hier von Niclaus Berghem Marias Besuch bey Elisabeth, ein gar liebes, liebes Bild. Hier Rubens Abnahme vom Kreuz, und gleich daneben Rembrands Behandlung desselben Gegenstandes, ein unübertreffliches Meisterstück des wundervollsten Licht-Effekts. Ich ärgere mich zuweilen über mich selbst, daß es blos durch dieß Spiel von Licht und Dunkel solchen mächtigen Eindruck zu machen vermag; aber es ist doch so. Ungeachtet der Häßlichkeit aller Figuren, und daß die ohnmächtig hinsinkende Maria ein gemeines altes Weib ist und nichts weiter, ergreift einen das Bild mit solcher Riesenmacht, und die Natur und das Leben sind von dem Künstler so fest gehalten, daß man nichts daran zu tadeln wagt, und zittert, ihm aus Schwäche Unrecht zu thun.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahr 1817.

Die Ausstellung von lebenden Künstlern, die im Jahr 1817 den 24. April anfing und bis zum Ende Augusts dauerte, war ein für die französischen Künstler günstiger Zeitpunkt. Gewöhnlich soll diese Ausstellung nur alle zwey Jahre Statt finden, und die erste war für 1816 bestimmt. Die politischen Unruhen hatten deren Eröffnung verhindert, und die mehrsten Gemählde konnten erst für das Jahr 1817 fertig werden. Gerards Gemählde: den Einzug Heinrichs des Vierten vorstellend, erschien erst gegen das Ende, und Girodet hatte die seinen noch nicht vollendet. Welches auch das Verdienst unserer Geschichtsmahler sey, so macht man ihnen doch sehr gegründete Vorwürfe. Das Ansehen der Bühne übt einen so großen Einfluß auf sie, daß man ihnen mit Recht vorwirft, nicht nur die Stellungen und Gruppirungen aus dieser Schule zu nehmen, sondern auch sogar das Costüm, ohne im Geringsten daran zu denken, wie wenig treu dieses oft ist. Sonst holten sich die Schauspieler bey den Gemählden der alten Schule Rath, denn sie that in diesem Stücke vielmehr Gelehrsamkeit dar; heut zu Tage, weil Talma und einige andre Schauspieler und Schauspielerinnen einen gewissen Ruf über Costüm und Benutzung des Alterthums erlangt haben, glauben die Mahler sie als Autoritäten ansehen zu können. Anstatt, so wie Poussin und andere große Mahler, durch das Lesen alter Schriftsteller aus der Quelle zu schöpfen, ahmen sie die theatralische Darstellung nach.

Ueberhaupt hatten die geschichtlichen Gemählde des Salons etwas Uebertriebnes, und die Scene des häuslichen Lebens eine Ziererey, eine Künsteley, welcher, um Verzeihung zu finden, die Vollendung des alten holländischen Pinsels

fehlte. Man kann nicht sagen, daß ein Gemählde, das bey einer Ausstellung Wirkung hervorbringt, darum ein gutes Gemählde ist; die Geschichte muß nicht mit einem humoristischen Pinsel gemahlt werden, sonst gleicht sie dem historischen Roman, welcher die ernste Vergangenheit mit den eiteln Gesinnungen des Tages verbrämt, woraus Gemählde, wie der Frau von Genlis Romane, entstehen. Der Geschichts-Mahler gleicht dem epischen Dichter, dem es selbst bey den Geburten seiner Phantasie nicht erlaubt ist, gegen die Wahrheit des Gegenstandes zu sündigen.

Die Ausstellung zeigte uns dieses Jahr 1097 Kunstwerke, worunter 800 Gemählde, 275 Bildhauerarbeiten; die übrigen bestanden in Gegenständen der Bau- und Kupferstecherkunst, worin auch der Steindruck begriffen ist; diese letzten Arbeiten rührten von Hrn. Engelmann und dem Grafen Lasteyrie her.

Nie sah Frankreich eine so reiche Ausstellung sowol in der Menge, als in dem Werth der Gegenstände, und nie ward sie, der vielen in Paris anwesenden Fremden wegen, so zahlreich besucht. Mehrere, besonders Engländer, kamen ausdrücklich deßwegen nach Paris. Der Saal war regelmäßig von neun Uhr früh bis vier Uhr Abends angefüllt, und oft war die Menge so groß, daß sie sich in die ungeheuern Gallerien des anstoßenden Museums verbreiten mußte, wohin man auch einige Gemählde lebender Künstler aufzustellen gezwungen gewesen war.

Verschiedene große Gemählde zogen die besondere Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich. Dahin gehörten: Guerins zwey schöne Kompositionen, der Tod Agamemnons, und Aeneas und Dido; der heil. Stephanus von Abel Pujol; der Levite von Ephraim von Coudere; Clorindens Tod von Mauzaisse; und der Einzug Heinrich des Vierten von Gérard.

Da dieses letzte Bild eine so vorzügliche Wirkung hervorbrachte, wollen wir zuerst von ihm sprechen. Der Mahler hat sich durch dasselbe auf die oberste Stufe der neuern französischen Schule geschwungen, und hat, da David nach Brüssel geflüchtet ist, keinen Nebenbuhler mehr. (David hat so eben seine, für Frau von Somariva verfertigte Psyche nach Paris geschickt). Gérard wählte den Augenblick, wo, hundert Schritt weit von der Porte neuve, Heinrich dem Vierten, der den 22. März 1594 in Paris einzog, die Abgeordneten der Stadt, um die Schlüssel zu übergeben, begegnen; Krieger und Bürger sind vermischt, Weiber und Kinder mit den Resten der Krieger vermengt, der Pomp eines Triumphs mit den nun schon zertrümmerten Denkmalen eines Bürgerkriegs. In der Mitte aller dieser Gestalten erscheint Heinrich auf einem herrlichen Streitroß; sein Haupt ist entblößt, voll Ruhe und Edelmuth, um ihn drängen sich Crillon, Sully, Brissac, Montmorency, Retz, Biron, Bellegarde, St. Luc und Matignon. Diese Gestalten sind alle auf das Treuste nach alten Bildern gemahlt. Rechts vom Könige sind treue Unterthanen, die zu Fuße seinem Sieges-Einzuge folgen; zu seiner Rechten ist ein einziger Liguist, dessen finstre Stirn Scham und Verzweiflung ausdrückt, und der entfliehend einen wilden Blick auf den Pomp, von dem er Zeuge ist, wirft. Der Prévot des Marchands, l'Hullier, steht gleichfalls in der Mitte vor dem König an der Spitze des Magistrats, der sich huldigend naht. Heinrich hat in dem Ausdruck seines Gesichts und in der Bewegung seiner Hand etwas höchst Historisches. Sein noch vernachlässigter Bart, sein kriegerischer Schmuck lassen ihm seine ganze Guthmüthigkeit, seinen ganzen Adel. Es war zu fürchten, daß der Mahler bey der Darstellung eines so allbekannten Gesichts in die Steifheit verfallen möchte, durch welche die zahllosen Darstellungen von Heinrich dem Vierten in Stein und auf der Leinwand sündigen; selbst Rubens hat das Grandiose dieses Kopfes übertrieben, allein Gérard, der gerade den Brennpunkt seines Gemähldes aus ihm machte, hat ihm neues Leben und neue Anmuth zu geben gewußt. Ein Greis, der mit gen Himmel gehobnen Armen Gott für den Sieg dankt, ist im reinsten Styl, seine Stellung ist natürlich und sein Ausdruck wahr. Diese Episode entspringt aus dem Gegenstande, und der Mahler benutzte sie, um durch diesen Greis und Rezet und seine Söhne, die dem König selbst mitten in Paris treu geblieben waren, anzudeuten, daß alle Lebensalter an dieser Begebenheit theilnehmen. Auch die weiblichen Köpfe sind schön gezeichnet, die Gewänder sind von guter Wirkung, aber man kann nicht eben so viel Gutes von einer andern Gruppe sagen, wo ein junger Mensch einen Soldaten, der die Fahne trägt, umarmt. Der Gedanke, daß der Bürger und der Krieger sich brüderlich umfahen, ist gut, aber der Soldat hält seine Fahne so steif! Und diese Gruppe, so wie der Theil des Bildes gegen die linke Seite von den Füßen von Heinrichs Pferde aus, zeigt eine Verwirrung in den Einzelnheiten, daß man die Theile nicht klar übersieht und erst jeder Gestalt die ihrigen zusammen suchen muß. Der Mahler hat sich fragen müssen, ob er Gabrielle auf dieses Bild bringen sollte, oder nicht? Es war eine zarte Aufgabe, die Gérard bejahend entschied. Unglücklicher Weise hat er sie auf eine Art gelöst, welche der Kritik Raum gibt. Gabrielle befindet sich an einem Fenster, und Bellegarde, der für ihren begünstigten Liebhaber galt, lüftet das Visir seines Helms, um sie zu grüßen. In dieser beabsichtigten Rittersittlichkeit ist mehr als schlechter Geschmack. Der Held der Darstellung ist dadurch in eine Lage versetzt, welche sich zur Feierlichkeit eines großen Tages und einer großen Handlung nicht ziemt. Man hat dem Künstler auch vorgeworfen, dem Liguisten eine spanische Physionomie gegeben zu haben; das ist aber ungerecht, da es sogar der Geschichte gemäß ist, denn die ganze Ligue war spanischen Ursprungs, und durch Spanier geführt. Noch eine Menge Köpfe, schön oder kühn, geben dem Hintergrund des Bildes Wahrheit und Leben. Nirgends erblickt man Allegorie, es sey denn in der Darstellung eines stürmischen Himmels, der die Scene deckt und während ihres Fortschreitens sich zu erhellen scheint.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 3.

Kunst-Blatt.

1818.

Ueber die Geschichtmahler Schick aus Stuttgart und Krazenstein Stubb aus Kopenhagen.

An meine viel geliebte Tochter Adelaide von Bombelles. Von Friderike Brun, geborner Münter.

Die ersten Arbeiten des Ersten dieser Künstler, der zu früh, so recht mitten im Glanze seines Aufganges der Erde entnommen ward, sah ich im Jahre 1817 zu Rom. Es war das erste ein Bild der Frau Baronesse von Humboldt, und ihres ältesten Sohnes: die Aehnlichkeit der Mutter war unvollkommen; der Kopf des jungen Knaben vortrefflich; die Idee, ein Kind, das schon Knabe wird, vollkommen nackt, im sonderbaren Kontrast mit der, wie natürlich, vollkommen bekleideten Mutter zu stellen, nicht glücklich — auch die Zeichnung dieses ausspruchvollen Nackten, war nicht richtig genug — Ton und Colorit des Ganzen noch etwas hart und trocken, und doch im Ausdrucke der Köpfe schön, eine Innigkeit und Einfalt, welche dafür einnahmen. —

Diesem folgte das Portrait (wie jenes Bild in Lebensgröße) der ältesten Fräulein, Caroline von Humboldt. Treue, Aehnlichkeit, mit dem Aufgreifen des günstigsten Momentes verbunden; schwellendes Austreten der Figur aus der Leinwand, eine reine Zeichnung, und die harmonisch über das Ganze verbreiteten und solches zum süßesten Einklange verschmelzenden Tinten weisen diesem schönen Bilde schon eine ausgezeichnete Stelle unter den Portraits neuerer Künstler an. Aeußerst reizend und der Individualität des Originals angemessen ist die Bekleidung im niederländisch-spanischen Kostüme. Die Farbengebung nähert sich der Treue und anspruchlosen Wahrheit der trefflichen alten Meister, und eine stille Innigkeit im Ausdrucke zieht einen immer wieder zu dem lieben Bilde hin.

1808.

Erfüllte der Künstler in vollem Maße die Erwartungen derer, welche mit Bewunderung seine schnellen Fortschritte bemerkten, und setzte die, welche zum Erstenmale seine Arbeiten sahen, in das lebhafteste Staunen, als er seine bis dahin vollendeten Gemählde im Palaste Rondanini zu Rom öffentlich ausstellte!

Unter diesen zog seine große Komposition, Apollo unter den Hirten, sogleich die Blicke Aller auf sich. Dieses Bild enthält 26 bis 30 Figuren in $\frac{2}{3}$ der Lebensgröße. Komposition, Zeichnung, Gruppirung, ist aus einem glücklichen Moment sanfter Begeisterung hervorgegangen, und mit dem süßesten Einklange der Ruhe, Unschuld, und des moralischen Wohllautes umflossen! Die Umrisse der Gestalten sind rein und zart empfunden, ohne schmächtig oder ärmlich ausgeführt zu seyn: denn alles spricht jugendliche Fülle einer frohen Hirtenwelt aus; allein nichts ist roh oder üppig, obgleich eine lieblich-idyllische Rustizität vielen Figuren aufgeprägt ist. Der Ausdruck und die Formen einiger Köpfe erheben sich bis zum Ideal, ohne deßwegen zu den angemahlten Antiken zu gehören, an denen man sich so satt gesehen hat. Das nahe Beysammenseyn der um den hold vermenschlichten Lehrer in den nächsten Stellungen zusammengedrängten Hirtenjugend hat etwas so anheimlend-trauliches; daß jede gute frohe Seele sich nach einem Plätzchen umsieht, auf diesem Blumenrasen, und unter dem Schatten dieser herrlichen, mit idealer Wahrheit aufstrebenden Bäume! Die ganze Landschaft, die man zwischen den Aesten der blühenden, fruchttragenden, reichbelaubten Bäume erblickt, zeigt ein grünendes Thal von einem silberbläulichem Bache durchflossen, bis an den Saum sanftsteigender Höhen sich hinziehend, und ist eine heiter eröffnete Scene ländlicher Ruhe durch grasende Herden, badende Jünglinge und einzeln verstreute Hütten belebt. Der Luftton ist klar und milde, und nichts stört den lieblichen Einklang des Ganzen; auch nicht die hinter den Büschen hervorlauschenden langöhrigen Faunen, deren schnarrende Springen und Panflöten freylich nun nicht mehr den Hirten gefallen können, in denen durch die Töne der göttlichen Leyer ein höherer Sinn erweckt ward. Besonders schön ist das junge weibliche Wesen links neben Apollo; zu ihren Füßen spielt ein wunderholdes Kind, (noch nicht jährig) mit den Blumen des bunten Rasenteppichs; mit holdseliger Ungeschicklichkeit ämsig bemüht, eine derselben abzupflücken — aller Mütter Liebling war dieß Kind!

Gegenüber in den schönen Gruppen von Männern, Frauen und Jünglingen zeichnet sich das stärkere Geschlecht durch herrliche mahlerisch-kühne Stellungen aus, während das zärtere durch süßen in sich selbst geschmiegten Reiz fesselt. Unter diesen waren mir besonders wieder zwey ganz zur Rechten des Beschauers lieb; eine hellbraune mit sanft gescheiteltem üppigem Haarwuchs; neben ihr eine schwarzbraune, der die vollen Flechten zierlich ums Köpfchen geordnet waren. Die Körperformen dieser lieblichen Natur-



Kinder, sind so rein und zart, und doch so rund und frisch, daß man recht mit Freuden an ihnen verweilt. Zur rechten Hand oben im kühlen Schatten steht auf einer hölzernen Vorlaube der Hütte ein junges Weib, ihr Kind herzend: zur Linken hinter Apollo hört ein liebendes Pärchen mit wenigstens halbgetheilter Aufmerksamkeit zu: Im Mittelgrunde gerade vor dem Gotte ist eine liebliche stehende Gruppe von drey ohngefähr gleichaltrigen Kindern, zwischen 7 und 9 Jahren, aus zwey Knaben und einem Mädchen bestehend: sie halten sich traulich umfasst, sind wunderhold und die Köpfchen voll Anmuth; in einiger Entfernung erscheint ein auf einem Rosenaltare opfernder Hirte.

Apollo stützt sich mit der Rechten nachlässig auf seine Leyer, und scheint die sanft belehrende Rede dem entzückenden Gesange folgen zu lassen, durch welchen er erst das Herz seiner Hirten erweicht, und zur Aufnahme höherer Weisheit vorbereitet hat. —

Der Farbenton und die Haltung desselben sind in diesem herrlichen Bilde äußerst sanft, hell und harmonisch: Das durch die Schatten der umher grünenden Bäume und Gebüsche sanft gebrochene Tageslicht fällt in schönen Massen und nie fleckig auf die Figuren. Die Hauptfigur, die des Apollo ist voll beleuchtet. Es ist eine schöne Gestalt, ja eine der gelungensten Apollogestalten, unter den gemahlten. Wäre es erlaubt, bey so viel Gegebenem noch etwas zu wünschen, so wäre dieß: mehr Individualität im Ausdrucke zumal der männlichen Köpfe, denen es hier und da sowol an Idealität, als an Leben fehlt: Das erstere gilt auch von der Karnation, sobald man bey derselben ins Einzelne geht: denn so rund des Künstlers Pinsel auch die Figuren hervor, — und von der Leinwand abhebt, so ist es doch mehr erhobene Arbeit, als Fleisch und Farbe: mehr Harmonie im Ganzen des Farbentones, als Karnation — Aber welche Palme wäre dem Künstler unerreichbar geblieben, den wir in so kurzen Zeiträumen so schnell sich dem Ziele nähern sahen, hätte ihn nicht der Tod aus der Bahn gerissen?

Bald nach diesem historischen Gemählde arbeitete der Künstler ein vorzüglich schönes Portraitstück aus: Es waren die Bildnisse der beyden jüngern Töchter des Barons von Humboldt, damals preußischen Gesandten am päpstlichen Stuhle, die beyden lieblichen Mädchen, etwa $8\frac{1}{2}$ die älteste, 7 Jahre die jüngere alt: sitzend, sich umfassend, auf einer Bank unter schönen Bäumen. Es herrscht im Style der Landschaft, so wie der Gewänder, welche leicht die (wirklich auch in der Natur) idealen Gestalten bekleiden, eine sinnige Einfalt und Ruhe, welche mich immer und immer wieder vor das liebe Bild hinzog: Die Aehnlichkeit ist unverkennbar und gemüthlich, ohne deßwegen platt und gemein zu seyn: Der Farbenton, wie immer bey Schick, klar, lieblich und bestimmt gehalten: und die Zeichnung der kindlich-magdlichen Umrisse bis zur Vollkommenheit gelungen.

Mit der Vollendung dieser Gemählde beynahe gleichzeitig war eine Landschaft mit Figuren, deren hoher poetischer Geist mich mächtig anzog: Eine wildgebirgige Gegend wird vom ersten Frühschein eben erhellt. Von den Berglehnen ziehen Wolkenzüge auf; höhere Felsgipfel richten sich aus ihnen empor: im Mittelgrunde bleicht der weisse Frühschein schaurig ein klippenumragtes Gewässer; entfernter rollt ein Bergstrom im schon helleren Glanze. Hoch in die noch kalten Lüfte steigt ein Adler schwebend auf Raub empor: im Vorgrunde sind braune Klippen und wildknorrige Bäume.

Ganz zur rechten Hand gähnt aus dem Vorgrunde eine weite Höhle, deren düstrer Raum mit ruhenden Centauren gefüllt ist; dem Beschauer vorüber zieht Chiron, mit dem jungen Achilles, einem mächtigem Löwen nach, den er (um dem jungen Knaben die Jagd gefahrlos zu machen) mit der Fackel vor sich herscheucht: Der blendende Glanz derselben erhellt den noch düstern felsumragten Vorgrund auf eine magische Weise! Der Gesammtton des Bildes ist: kalte Frühe eines warmen Tages, und eine tiefglühende Phantasie spricht aus dem Ganzen. Diese Landschaft mag etwa, auf $3\frac{1}{2}$ Fuß Breite, $2\frac{1}{2}$ Höhe haben.

Christus mit dem Abendmahlskelche: Er hält denselben empor, sitzend; neben ihm sind zwey Engelknaben, einer an jeder Seite; Kerzenlicht beleuchtet feyerlich das Bild. Es ist dasselbe von tiefem Eindruck, durch die feyerlich einsame Stille, welche es umgibt, und den erhabenen im inbrünstigen Gebete aufwärtsgerichteten Blick des Erlösers, in welchem die wehmüthig-selige Verklärungsahnung sich mit dem Vorgefühle der nahen Leidensstunden unaussprechlich innig verschmilzt. Es ging mir mit diesem Bilde, wie mit der Peterskirche: Der feyerlich erhabene Total-Eindruck ließ mich nicht zur besonnenen Anschauung der Einzelheiten kommen, welche vielleicht, hier wie dort, etwas zu prachtvoll glänzend und geschmückt seyn mögen: Die Figuren sind etwa $\frac{2}{3}$ unter Lebensgröße. —

Ueber Alles werth und unvergeßlich bleibt mir aber eine ausgemahlte Skizze des verklärten Künstlers; die letzte Schöpfung seines tiefhelligen Geistes, welche wir in Rom entblühen sahen: — Ein junger Christus (im Alter zwischen Knaben und Jüngling) schlummert im Schoße von einem Engel: drey andere Engel knieen auf Wolken umher; denn diese Offenbarung aus dem Himmel ist auch demselben so nahe als möglich vorgestellt, und hat nichts mit der Erde gemein. Der dunkle, aber gestirnte Himmel wölbt sich umher, und die goldne Neumonds-Sichel leuchtet nachbarlich. Allein höher in den Lüften schwebt strahlend das Kreuz, und gießt blendendes Licht auf die himmlische Gruppe; Der heilige Knabe träumt „die durch sein Leiden errungne Seligkeit der Erlösten," und streckt Liebe lächelnd

die Arme dem Schmerzensholze entgegen. Die drey Engeljünglinge sind in betendes Entzücken verloren, angestrahlet vom Wiederscheine des Kreuzeslichtes. Die Gewänder der hochgeflügelten Gestalten sind wunderschön leicht und schimmernd; die Zeichnung in der mit großer Meisterschaft leicht hingeworfnen Skizze vollkommen; die Färbung ätherisch und der Ausdruck wahrhaft himmlisch. Aber über alles bewunderungswürdig ist die tiefe Fülle der Einbildungskraft; die Kraft der innern Anschauung, und die glühendheilige Begeisterung, aus welcher dieß einzige Bild seiner Art hervorgegangen und in der Sinnenwelt verwirklicht worden ist. Schon sehr krank und selbst himmelnahe, entwarf es der Künstler, und es ward der Erde nicht vergönnt, dasselbe durch seine der Vollkommenheit immer mehr zueilende Kunst vollendet zu sehen!

Ich habe leider keine Handzeichnungen und Skizzen des verewigten Künstlers weiter gesehen, außer einer großen untermahlten Komposition: Einem indischen Bacchus oder Alexanders Zug, zum Friese eines Festsaales etwa bestimmt: Es herrschte in dieser Komposition ein überwallendes üppiges Leben, welches im sonderbarsten und schmerzlichsten Contraste zu der schon sichtlich dahinwelkenden Gestalt des genievollen Künstlers sich darstellte, welcher, ehedenn er sie vollendete, Rom verließ, und, schon im Jahre 1811 den Seinigen, der Kunstwelt, und dem Vaterlande entrissen ward. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Miszellen aus den Annalen der Akademie von Luca in Rom.

In der Versammlung vom 17. Januar v. J. las der Herr Advokat Fea einen Aufsatz über einen Kopf von Rosso Antico vor, welcher, größer als ein natürlicher, und vor Kurzem bey der Ausbesserung des Weges zwischen Genzano und Velletri d'Este gefunden worden ist. Dieser Kopf war von dem Bildhauer und Akademiker, Hrn. Antonio d'Este, vorgelegt worden, um von den gelehrten Mitakademikern zu vernehmen, was für einer Person er etwa zuzutheilen seyn möchte. Obschon dieser Kopf durch die Zeit an den Haaren und an der Nase gelitten hat, und obschon das ganze mit Epheu bekränzte Haar die Ohren desselben völlig verdeckt, so zeigte doch das Gesicht die ganz eigenthümlichen Züge eines bacchischen Kopfes, an welchem außer dem, der Gottheit eigenen, Kranze sich die Lippen ein wenig geöffnet zeigten, und gleichsam lächeln zu wollen schienen; und endlich brachte man nicht wenig in Anschlag die Beschaffenheit des rothen Marmors, der durch seine Farbe den Wein andeutet, weßwegen wir auf dem Campidoglio und im Vatican ganze Figuren von Faunen haben, welche aus diesem, heut zu Tage selten gewordenen, Steine gehauen sind.

Am 30. des erwähnten Monats erläuterte der Herr Bartolomeo Borghesi ferner das zweyte Bruchstück der Fasti, welches von den Ausgrabungen auf dem Campo Vaccino zu Tage gebracht worden war, und einen Theil von den Namen der Militär-Tribunen enthält, welche den republikanischen Staat von dem 456 bis zu dem 360 varronianischen Jahre regierten.

Die unter dem Capitolinischen Archive auf Rechnung der Kammer eröffnete Ausgrabung, um den Grund von dem Tempel des Jupiter Tonans zu untersuchen, wird mit jedem Tage interessanter und ansehnlicher. Es bestätigt sich nicht, was man in einigen Blättern behauptet hat, daß man ein Ueberbleibsel von Treppen, oder einen Absatz gefunden habe, welcher an die Stufen in dem Säulenstuhle des erwähnten Tempels stieße. Diese sind entweder zerstört worden, oder noch nicht zum Vorschein gekommen, obschon sie vorhanden seyn konnten, und nothwendig vorhanden seyn mußten. Durch die erwähnte Ausgrabung ist gegen die Seite des Mamertinischen Gefängnisses ein bis jetzt unbekanntes Gebäude aufgedeckt worden, welches, zwar zerstückt und zerschmettert, aber so reich an sehr feinen Marmoren, an Gesimsen und Verzierungen ist, daß man nicht zweifeln kann, es sey sehr herrlich gewesen, und in dem besten Style der Vertheilung der Hauszierathen und des Schnitzwerks in den glücklichsten Zeiten der Kunst entstanden, und vielleicht gleichzeitig mit der Errichtung des erwähnten Tempels. Man sieht in der That mit Verwunderung in diesem Schutt einen Haufen von kostbaren Bruchstücken, von Blöcken ausgekehlter Säulen von gelbem Marmor, zwey kolossalische Bruchstücke von weiblichen Bildsäulen, Stücke von Friesen, Capitäle von Säulen, welche alle Opfer des Feuers gewesen zu seyn scheinen; und da das Beyspiel des Fürsten immer als Sporn dient, ihm nachzuahmen, wo man kann, so hat der Hr. Graf von Funchal, Abgesandter Seiner Allergetreusten Majestät, abgesondert von den Nachgrabungen der Kammer, auf seine Kosten die unterirdischen Leitungen (carabine) zwischen den zwey Tempeln Jupiters und der Concordia, zehn Spannen hoch aufgraben lassen, und am 25. des verflossenen Aprils 1817 den Vortheil bewirkt, daß man einen Theil des alten, mit großen vieleckigen Felsenstücken, 24 Spannen breit, gepflasterten *Clivus Capitolinus* augenscheinlich erkennen kann. Obschon die Meinung unter den Gelehrten, mit Ausnahme des einen oder des andern, von jeher immer gewesen ist, daß der ebengenannte Berg (*Clivus*) bey dem Bogen des Septimius angefangen, mitten zwischen den erwähnten zwey Tempeln sich erhoben, und ungefähr in der Richtung über den ausgegrabenen Weg, der noch heut zu Tage gebraucht wird, auf den Zwischenraum gestoßen habe; so ist man doch diesem angesehenen Liebhaber der Alterthümer Dank schuldig, daß er uns über diesen merkwürdigen Punkt unserer alten Topographie so sorgfältig befriedigt hat. Die Entdeckung dieses Hügels ist uns daher sehr zur rechten Zeit gekommen; denn da wir versichert werden, daß er, auf 60

Spannen in der Ausdehnung, 8 in der Höhe zählt, und also sehr steil seyn musste, so können wir desto zuversichtlicher behaupten, daß kein hinlänglicher Grund vorhanden gewesen ist, uns in Ansehung der via sacra zu widersprechen, wo man, um ihn nicht durch den Bogen des Titus gehen zu lassen, den stärksten Einwurf von der Steilheit hergenommen hat. Es ist klar, und bestätigt sich immer mehr, daß unsere Voraltern mehr Athem hatten, als wir, und nicht so weichlich waren; weßwegen sie denn auf die heutigen Bequemlichkeiten in Ansehung der Straßen nicht achteten.

Was die Vorstellung des kurz vorher abgehandelten Bacchischen Korbes betrifft, so sind in dem Cabinette des Hrn. Marchese Canova einige sehr schöne Bruchstücke von einer Einfassung zu sehen, welche man unlängst beym Wegemachen, 150 Schritte weit von dem Grabe der Cæcilia Metella, entdeckt hat.

Kunstnachrichten aus Kopenhagen.

Während der letzten Zeit haben mehrere Ausstellungen von Gemählden dänischer Künstler, außer den jährlichen Expositionen der königl. Kunst-Akademie, hieselbst Statt gefunden. Eine der vorzüglichsten war die des zu früh gestorbenen Mahlers Kratzenstein-Stub. Ueber diese Ausstellung hat die auch in Deutschland berühmte Verfasserinn, die Conferenzräthinn Brun, geborne Münter, einen interessanten Aufsatz in der hiesigen Zeitschrift Athene geliefert. Die Werke jenes fruchtbaren, im 33sten Jahre verstorbenen, Künstlers zeugen von tiefem Gefühl, schöner Phantasie und von einer stets vollkommenen Kunstfertigkeit. Das letzte und auch das vollkommenste seiner Werke war: Ossian und Alpins Sohn, nach Ossians letztem Gesange: Berrathon. Auf einer Feldbank, welche Ossian zum Sitze dient, hat der Künstler mit schon zitternder Hand geschrieben: „meine vielleicht letzte Arbeit," und so war es! Bis kurz vor seinem Tode, sagt die oben erwähnte Verfasserinn, arbeitete er liebevoll daran, und hauchte dem Bilde seine halbverklärte Empfindung ein. Wir gehen einige Ausstellungen von noch lebenden gewiß sehr verdienstvollen Künstlern vorbey, um annoch über die Expositionen zweyer längst verstorbenen mit wenig Worten zu reden. Die nach Verlauf mehrerer Jahre zur Schau wiederholt hingestellten Malereyen des verstorbenen Professors Nicolay Abildgaart waren für alle Kunstliebhaber sehr anziehend. Abildgaard (gest. 1809) war unläugbar der größte und genialeste Mahler, welchen Dänemark bisher hervorgebracht hat, ungeachtet auch in spätern Zeiten wahrhaft ausgezeichnete Talente zum Vorschein gekommen sind. Was der dänische Thorwaldsen in der Sculptur ist, das möchte jener in der Mahlerey seyn: erhaben, kraftvoll und sinnreich. Unter seinen, neulich ausgestellten, Gemählden ist der verwundete Philoctet, in Lebensgröße, mit unsäglicher Kraft und in sehr erhabenem Style ausgeführt, so wie die bey dem Leichnam der vergifteten Messalina trauernde Mutter und die Wirkung des Giftes in den Gesichtszügen der entseelten Tochter mit erschütternder Wahrheit dargestellt ist. Vier große Gemählde stellen Scenen aus der Andria des Terenz dar. Die Zeichnung und die Stellungen der Figuren sind hier eben so schön, als die Architectur des antiken Theaters, welche, mit einsichtsvollem Geschmack behandelt, einen mit dem klassischen Alterthume vertrauten Künstler zeigt. In mehreren seiner Werke hat er eine solche klassische Erudition dargelegt, so wie er ohne Zweifel zu seiner Zeit einer der gelehrtesten Mahler Europas war. Seine größten Mahlereyen befanden sich in dem abgebrannten Residenz-Schlosse Christianburg, welches jetzt allmählig aus den Ruinen emporsteigt.

Sehr anziehend war auch die Ausstellung einiger der Werke des berühmten dänischen Miniaturmahlers Cornelius Höyer (gest. 1804), theils aus eigentlichen Portraits, theils aus sehr niedlichen Idealen bestehend. Die Leichtigkeit und zugleich sorgfältige Genauigkeit seines Pinsels, mit hoher Grazie und Anmuth verbunden, ist sehr bewundernswürdig. Es ist kaum möglich ihn hierin zu übertreffen. Indeß sind seine Arbeiten nicht alle von gleichem Werthe, welches bey der großen Menge von Portraits, die er verfertigte, sehr natürlich ist. — Die dießjährige Exposition der königlichen Kunst-Akademie war nicht zahlreich, hatte aber einige sehr gute Original-Mahlereyen, worunter die größte und auch vorzüglichste von Eckersberg war. Sie stellt Moses vor, auf einem Felsenstück stehend, indem er mit hoch emporgehobener Hand, in welcher sich ein kleiner Stab befindet, den empörten Wellen des rothen Meers zurückzutreten und Pharao mit seinem Kriegsheer zu begraben gebietet. Ueber dem ferneren Meer ruhet Ungewitter, und einige der halbverschlungenen Krieger und Rosse sind noch kaum sichtbar. In einer sehr erhabenen Stellung steht Moses im Mittelgrunde da; neben ihm sein Bruder Aaron, welcher die Aufmerksamkeit der im niedrigeren Vordergrunde vorbeyziehenden, ängstlich zurückblickenden Israeliten auf das errettende Wunder hinzieht. Das Gemählde ist sehr groß, und so auch der Styl desselben. Das Ganze ist mit kunstreicher Kraft ausgeführt, die Farbengebung schön und würdig, die Composition sinnreich und harmonisch. Das wichtigste Bild nächst diesem war eine schöne, für eine ländliche Kirche in Fühn bestimmte, Altartafel von Lund. Das Sujet desselben ist der erstandene Erlöser wie er in Emaus von den zwey Jüngern erkannt wird. Christus sitzt am Tische, er hat das Brod gebrochen und segnet den Kelch. Die erstaunten Jünger drucken ihre Empfindungen auf verschiedene, sehr gut charakterisirte Art aus. Obgleich auch dieses Stück vielen und wohlverdienten Beyfall erregte, läßt sich jedoch nicht läugnen, daß z. B. die Figur des ältesten der Jünger in mehreren Rücksichten fehlerhaft ist. —

(Der Beschluß folgt.)

Nro. 4.

Kunst-Blatt.

1818.

Ueber die Geschichtmahler Schick aus Stuttgart und Krazenstein Stubb aus Kopenhagen.

Ueber Krazenstein Stubb und seine hinterlassenen Kunstwerke.

(Fortsetzung.)

Geboren zu Kopenhagen im Jahre 1783, ward er genannt nach dem berühmten Physiko-Chemiker Krazenstein, Professor dieser Wissenschaft an der königlichen Universität hieselbst. Mit einem reichen Erbtheil glücklicher Anlagen von der Natur ausgerüstet (denn auch seine Großmutter — mütterlicher Seite — war eine der ausgezeichnetsten Frauen unsrer Stadt, und, unter andern, Niebuhrs vertraute Freundinn; und seine Eltern, die Mutter der ihrigen werth, der Vater einer der trefflichsten Offiziere der edlen dänischen Marine) lebte unser Stubb von seinem sechsten bis zum zwölften Jahre bey dem mütterlichen Großvater, und sammelte in dieser lehrreichen Umgebung eine Menge nützlicher Kenntnisse spielend ein. Schon hatte er im väterlichen Hause Wachsfiguren modellirt, ehedenn er lesen konnte; beym Großvater trieb er Physik und Mechanik — alles gesunde passende Nahrung für den künftigen Künstler. — Den Zeitraum vom zwölften bis zum sechszehnten Jahre verlebte er im Schnepfenthal'schen Institute, wo er, außer den gewöhnlichen Wissenschaften, mit immer wachsender Neigung, Mechanik und Mathematik studierte. Heimgekehrt, wird der von Kindheit an in ihm keimende Kunsttrieb immer lebendiger, und im Jahre 1802 verläßt unser Stubb auf immer die akademische Laufbahn, um sich der Geschichtmahlerey ausschließend zu widmen. Welche bewunderungswürdige Fortschritte er nun auf der ihm kurzabgesteckten Bahn zum frühen Ziele gemacht, wie er ohne eigentlichen Unterricht, (denn er besuchte nie die Akademie, und nur wenige Monate lang nahm er bey dem verdienstvollen Nikola's Abildgaard, Vorsteher derselben, im Praktischen der Mahlerey Unterricht) Meister geworden, kann die nähere Beleuchtung der vorzüglichsten unter seinen hinterlassenen Kunstwerken zeigen; von 1808 bis 1811 lebte er in Paris und Rom, welches wieder für das große Feld der Geschichtmahlerey eine sehr kurze Zeit war, und starb im July 1816!!

Ausstellung von Krazenstein Stubbs hinterlassenen Gemählden:

Hier zieht uns nun zuerst ein von dem jungen Künstler im Jahre 1808, also vor seiner Abreise, vollendetes Gemählde auf das lieblichste an:

Orpheus und Eurydice (nach Ovids Metamorph. 10. Buch 54 — 59 V.)

Im Augenblicke, wo Beyde aus der Schlucht des Avernus in eine gegen das Tageslicht sich öffnende Höhle emporgestiegen sind: Orpheus war vorangeschritten, der unselige Rückblick auf die Geliebte gethan! Sie schon wieder vergeistet, schwebt über der finstern Tiefe, welcher Beyde eben entronnen waren. Der erste Strahl der Oberwelt fällt schräg durch die, seitwärts ungesehene, doch deutlich geahnete, Oeffnung der Grotte, auf den nächtlichen Abgrund, die schon über demselben wieder schwebende holde Gestalt zauberisch beleuchtend! Der Gatte ist im erstarrenden Schreck zurückgeeilt, die Hände nach nichtiger Luft ausstreckend, steht er da — neben ihm liegt die nicht mehr rettende Leyer.

Die Schönheit, der herzbewegende Ausdruck in Eurydicens ganzer Gestalt sind wahrhaft einzig! so wie die zarte Vollendung jedes Theiles an ihrem reizenden, nur von einem weiten, duftähnlich sie umflatternden Gewande verschatteten Körper, dessen vollkommene Transparenz, nur mit dem hellbläulichen Duftschleyer zu vergleichen ist, der über italischen Landschaftsfernen schwebt; durch denselben scheint die vollkommen schön gezeichnete, durch die lieblichste Farbengebung belebte, Gestalt. —

Allein nichts kann hoch dichterischer und zarter motivirt seyn, als die, so zu sagen, zwiefache Bewegung derselben! Das holde wehmüthige Antlitz, von goldnen Locken umwallt, die Brust, der Oberleib, die schönen Arme und Hände sind mit innigem Streben nach dem Geliebten gewendet und ausgestreckt — während eine unsichtbare Kraft, ein unwiderstehlicher Zug den Untertheil des Körpers in den finster unter ihr aufgähnenden Orkus hinabziehen. — Ich mochte, von Angst und Mitleid gefesselt, kein Auge verwenden, bis die noch ganz sichtbare Gestalt — nun! nun! ihr Trauergeschick erfüllend, wieder versunken sey! Die Idee, die Ausführung, alles ist wahrhaft einzig schön zu nennen! Von Orpheus ist nicht viel zu sagen; er ist ver-

fehlt, wie so manche handlungslose Hauptfigur auch großer Mahler. — Sein glänzend behandeltes Purpurgewand macht, durch die warme Lebensfarbe, einen schönen Contrast, mit der Düsternheit der ganzen Scene, auf der doch Alles in magischer Klarheit erscheint. Das Gemählde hat 1 Elle und 9 Zoll Höhe, auf 1 Elle und 1 Zoll Breite. —

Halzyone über das Meer blickend. (Oehlgemählde in Rom gemahlt. Ovid. Met. 11. B. 416—448 V.)

Die Scene stellt ein wildes Klippengestade vor: Ein dunstiger, kalt-schauriger Ton umgibt die ganze Landschaft. Halzyone, angstversteint, sitzt erhöht über dem Meere, doch hart am Gestade auf einer moosigen Felsbank; hinter ihr steigen erst und thürmen sich dann seitwärts immer höher senkrechte Klippen, und beurkunden die Unmöglichkeit, an diesem unwirthbaren Gestade zu landen. Halzyonen gegenüber, am fernen Horizonte des unbegränzten Meeres, steigt die Sonne aus glühend-rothem Gewölke ahnungsvoll empor; ihre ganze Gestalt ist geröthet vom ersten Sonnenstrahl, der scharfglühend über sturmbewegten Meeresschoß ein Schreckensbote zu ihr dringt! Die glühenden Goldblicke der aufgehenden Sonne auf die Felsstirnen, auf die niedern Moosbänke, das Schwanken der kärglich-belaubten Bäume und Gebüsche am Rande derselben — Alles blitzt, tönet, rauscht ahnungsvolle Angst!

Halzyones caneelrostrothes Obergewand bläht sich wie ein Segel um sie, im Sturme, der mit der Sonne steigt: Sie fühlt nicht den Sturm! Sie sieht nur von der hohen Moosbank herab, wie der Meerschwall über Klippenbrandungen in Schaumwolken aufkocht, und hoch aufspritzend zu ihren Füßen sich bricht; so sitzt sie da, das Bild des hoffnungslosen Harrens, in gefesselter bewegungsloser Angst! Die ganze Gestalt ist grandios, erscheint aber etwas schwer, bis man weiter abtritt; denn überhaupt will das ganze Bild aus beträchtlichem Abstande gesehen seyn; so nur wirken Landschaftston und Figur zusammen, und vereinen sich zu einem hochpoetischen Ganzen. Das Gemählde ist 45½ Zoll breit, 37½ Zoll hoch; die Figur mag wohl ⅓ von der Lebensgröße haben. —

Halzyone, ihres Gatten Tod träumend (Handzeichnung, Rom 1810.)

Aeusserst geistvoll! Die Erscheinung des mit den hohen Meereswogen ringenden, an einer Schiffstrümmer kaum noch hangenden Ceyr, der, wie um Rettung flehend, zu ihr sich neigt, ist aus Ovids Beschreibung des Schiffbruches genommen, und viel poetischer dargestellt, als im Traume bey Ovid; sie streckt, schlummerbefangen und matt, die Arme vom Lager ihm entgegen! Alles mit Wenigem meisterhaft angedeutet!

Halzyone ihres Gatten Leichnam findend. (Gemahlte Skizze von 1810).

Wie ist es zu bedauern, daß dieß Gemählde, von dem die flüchtig hingeworfene Skizze so große Erwartung erregt, nicht ausgeführt ward! Die Scene ist wie beym ersten: Halzyone, kniet, so zu sagen, mitten im Wogenschwall, der den entseelten Körper des Gatten eben ans Gestade zu werfen scheint: der Ausdruck der besinnungslosen Verzweiflung, in der Stellung und Geberde der Unseligen, ist unaussprechlich gelungen!

Agandecca's Mord. (Aus Fingals 3tem Buche.) Eine tuschirte Handzeichnung, Rom 1810.)

Die bedeutendste Komposition unseres Künstlers. Agandecca hat so eben den Todesstoß von der Hand Starno's empfangen und sinkt, (im Hinfall von Fingal liebend aufgefangen), sterbend zusammen; eine schöne Gruppe mit den um sie knieenden stützenden Jungfrauen, und den um Fingal zusammengedrängten schreck- und zornvoll auffahrenden Kriegern bildend. Fingals ganze schöne Gestalt druckt Liebe, Abscheu und Entsetzen aus.

Gegenüber ist Starno, voll Grauens ob dem vollbrachten Kindermorde, in seine Gruppe von Kriegern zurückgefahren; den blutigen Mordstahl, den er aus dem Tochterherzen zurückzog, in der Rechten haltend, und die geballte Linke vor dem Munde, als bisse er wuthvoll hinein! Der Ausdruck des reuelosen Entsetzens in Starno's Gesicht ist kräftig-wahr, doch (wie immer bey unserm verewigten Künstler) ganz ohne Karrikatur. Neben dem Könige, (dessen Figur mit dem Königsmantel und der Krone äuserst grandios sich hervorhebt aus seinem Kriegerhaufen), liegt verzweiflungsvoll zur Erde geworfen, beyde Hände vor den Augen haltend, Agandecca's Bruder! Aus dem Hintergrunde der gewölbten gothischen Halle strömen Krieger herbey. Es ist eine ungesuchte Eurythmie in dieser herrlichen Komposition, die man wieder mit einem tiefen Seufzer über das schnelle Verschwinden des Hoffnungsvollsten auf Erden verläßt. —

Fingals Kampf mit dem Geist Loda (aus Ossians Carricthura, Handzeichnung von 1814).

Es ist ein bewunderungswürdiges Fortschreiten des Künstlers sichtbar bey diesem Sujet, in dessen Ausführung er mit dem verewigten Carstens um die Palme gerungen hätte!

Bey Stubb ist schon in der Handzeichnung die Stellung und Bewegung Fingals wahrer, kraftvoller, entschiedener; dahingegen Carstens Fingal etwas fechterbodenmäßig ausfallend sich darstellt. Der Geist scheint bey Carstens unübertrefflich; kolossal aus Wolken zusammengeballt, scheint die Gestalt vor jedem von Fingals Streichen in Luft zerfließen zu müssen! Aber dieser blickt und athmet Flammen, und ist geistvoller. In Carstens (freylich

vollendetem), Oelgemählde*) ist hingegen die Steuerey, der doch am Berghang gezogne Steinkreis, in welchem der Kampf magisch eingeengt ist, der aus der Tiefe aufschauende Bergsee, der gleich einem rothen Schilde aus schweren Dünsten aufgehende Vollmond, die über den Fluthen hinzitternde Glanzsäule, welche, wie aus der Unterwelt empor, das Ganze beleuchtet, von höchster Wirkung; dahingegen bey Stubb man es nur mit den handelnden Personen zu thun hat, zu denen Fingals beyde treue Hunde mit gehören, welche lebenvoll dargestellt, der eine die Schreckensgestalt anheult, der andere sich furchtsam an seinen Herrn schmiegt. So viel sagt eine Handzeichnung! Was würde nicht des Künstlers Zauberpinsel daraus gemacht haben?

(Der Beschluß folgt.)

*) Im Hause der Verfasserinn zu Kopenhagen befindlich.

Beschreibung eines Vasen-Henkels von Bronze mit Basreliefs geziert, 1811 in den Trümmern des alten Nasium im Departement der Maas gefunden.

Von Herrn Grivaud de la Vincelle.

(Auszug aus den Annales encyclopédiques.)

Die Gegend des Dorfes Nair bey Legny ist eine der reichsten an Alterthümern jeder Art. Dort sucht man die Stelle, wo das alte Nasium stand, eine der vornehmsten Städte der Leucer, eines den Germanen benachbarten Volks, dessen Cäsar erwähnt; Antonins Reisebücher und die Theodosianische Tafel setzen es auf den Weg von Lyon nach Germanien. Man muthmaßt, daß diese Stadt gegen das vierte Jahrhundert unsrer Zeitrechnung zerstört, und kurz nachher in ihrer Nachbarschaft ein Kastel aufgerichtet ward, das Dieterich, König von Burgund, 612 eroberte, und von dem nahe beym Dorfe Nair auf einem Berg, welcher den Namen Chatel behalten hat, noch Spuren zu sehen sind.

Nachdem von jeher in dieser Gegend sehr merkwürdige und unterrichtende Ueberbleibsel der frühesten Zeit ausgegraben wurden, machten die Kinder eines armen Pflügers aus Nair hier einen sehr wichtigen Fund. Indem sie im Jahre 1809 einen Platz von dem Schutt, welcher den Anbau erschwerte, zu reinigen bemüht waren, fanden sie, nur zwanzig Zoll unter der Erde, die Trümmer eines hölzernen Kastens von ungefähr achtzehn Zoll im Gevierten; das Innere war mit noch jetzt sichtbaren Kupferbändern besetzt, er enthielt neun Halsbänder mit Cameen, edeln Steinen und Münzen verziert, fünf goldne und sechs silberne Ringe, ein Klümpchen Silber von vier Unzen, mehr wie acht Unzen feines Gold, geschlagen und durchs Zieheisen gebracht, endlich gegen fünfzehn hundert silberne und mit anderm Metall versetzte Münzen, deren älteste aus der Zeit des Trajans war. Die kostbarsten dieser Dinge kaufte man für das (jetzt) Königl. Kabinet in Paris, die übrigen verkaufte der Finder an Privatleute, so daß er gegen fünf tausend Fr. Gewinn hatte. Angefeuert durch dieses gute Glück suchte er weiter, und fand nach und nach mehrere Gegenstände, welche auf die Vermuthung führten, daß sich an dieser Stelle der Laden eines Goldarbeiters möchte befunden haben, woraus erhellen würde, daß Nasium eine ansehnliche und betriebsame Stadt hätte seyn müssen.

In dieser Gegend fand nun Hr. Thiery Sohn, aus Nair, im Jahre 1811 den schönen Vasen-Henkel, welcher jetzt die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher beschäftigt. Dieser Henkel gehörte an ein Präfericulum, ein Gefäß, welches bey den Opfern die zu Libationen und Lustrationen nöthigen Flüssigkeiten enthielt. Er ist gut erhalten und wiegt gegen anderthalb Pfund, ist gegen sieben Zoll lang, von feiner schön geglätteter Bronze; er war seiner ganzen Länge nach mit silbernen Zierathen eingelegt, welche die darauf mit vieler Sorgfalt und im bestem Style eingeschnittnen Gegenstände geben. Diese Gegenstände befinden sich in vier ungleichen Abtheilungen, und die drey ersten, von wenig erhobner Arbeit, sind sogar vom Anfassen etwas abgenutzt, welches ihren langen Gebrauch anzeigt. Die letzte Abtheilung bildet ein zwey und einen halben Zoll im Durchmesser haltendes Rund, auf welchem drey Figuren in drey Viertel Erhöhung abgebildet sind. Mit diesen beginnen wir unsre Beschreibung.

Die erste ist ein römischer Kaiser, stehend, im Kriegskleid, den Lorbeerkranz auf dem Haupt, sein kurzes Haar über die Stirn zurückgeschlagen; die Augen sind von Silber, er ist bartlos, seine Gestalt trägt das Gepräge des Adels und der Güte. Sein Harnisch ist reich verziert, auf der linken Schulter ist die Chlamys angedeutet; seine Füße sind mit dem Campagis bekleidet, einer Art Stiefel mit Masken und Rändern verziert. Mit der Rechten stützt er einen kurzen, spitzen Degen auf die von der Linken gehaltene Scheide. Hinter ihm sieht man eine mit Binden gezierte Lanze. Die zweyte Gestalt ist stehend ihm gegenüber; sie hat glattes, vernachlässigtes Haar, einen dichten Bart und strenges Gesicht, einen umhüllenden, bis auf die Füße reichenden Mantel über eine Tunika, deren Ermel bis an die Hände gehen; in ihrer Fußbekleidung erkennt man die Anaxyriden, an deren Ende den ganzen Fuß bedeckende Schuhe angebracht sind. In der Rechten hält sie auch einen kurzen Degen, in der Linken einen langen Wurfspieß. Zwischen diesen beyden Gestalten kniet eine dritte am Boden, und hält ein Schwein auf den Armen. Es mag ein Sklav oder Opferdiener seyn, dessen entkeimender Bart Jugendlichkeit anzeigt. Er wendet den Kopf zu dem Kaiser, als höre er ihm mit Aufmerksamkeit und Achtung zu. Seine kurze Tunika, welche die rechte Seite und die Arme ent-

blößt läßt, ist mit einem Silberrand eingefaßt; die Lanze, die Grasbüschel und die eingegrabenen Verzierungen am Boden könnten muthmaßen lassen, daß der Vorgang im Freyen, in der Nachbarschaft des Lagers Statt hatte.

Oberhalb dieses Rundes sieht man einen verschleyerten Opferpriester vor einem Altar, auf welchen er mit der Rechten aus einer Patera Weihrauch auf das Feuer schüttet; in der Linken aber hält er eine Acerra oder Weihrauchkästlein.

In der folgenden Abtheilung treibt ein junger Opferdiener, dessen Tunika mit einem Silberrande besetzt ist, und welcher an die knieende Gestalt des Rundes erinnert, ein Schwein vor sich her, indem er es bey den Hinterfüßen festhält.

In der obern Abtheilung vollbringen endlich zwey Opferdiener das Opfer. Der eine hält den Opferstier bey den Hörnern, der andre hebt die Seeva oder das heilige Messer, indem er beym Streich die Götter anzuflehen scheint.

Die Biegung des Henkels, wo er an dem Rand das Präferikulum anschloß, besteht aus einem, aus zwey Storchenköpfen gebildeten Halbkreis, der ungefähr vier und einen halben Zoll im Durchmesser hat. Die Augen der Störche sind von Silber; an diesem ganzen seltnen Denkmal ist bes einen Schnabel allein beschädigt, alles Andere aber völlig erhalten. In der Mitte des Bogens ist ein Kapitäl, welches die Biegung deckt; das Akanthusblatt, aus dem es besteht, ist schmal, aber gut gebildet; mitten läuft ein Silberstreifen durchhin, die Ränder der Schnörkel und Kapitäler sind mit eben dem Metall eingelegt, und scheinen längs des ganzen Henkels hergelaufen zu seyn.

Die Auslegung dieser Darstellungen überlassen wir unsern deutschen Lesern, welchen durch ihre gelehrten Landsleute diese Gegenstände in den unterrichtendsten und unterhaltendsten Schriften so nahe gelegt sind. Wir sagen nur kürzlich, daß der französische Bericht auf diesem Henkel ein durch Opfer besiegeltes Bündniß zweyer Völker dargestellt glaubt, und der Muthmaßung nichts im Wege zu stehen scheint, daß seine Basreliefs das Opfer darstellen, mit welchem Julius Cäsar mit einem gallischen Oberhaupt das Bündniß der Römer mit seinem Stamme besiegelte.

Kunstnachrichten aus Kopenhagen.

(Beschluß.)

Die beyden verdienstvollen Künstler Eckersberg (geb. 1783) und Lund (geb. 1777) halten sich schon seit längerer Zeit in Frankreich und Italien auf; sie haben jedoch während dieses Aufenthaltes einige sehr schöne Gemählde der Heimath zukommen lassen. Unter diesen darf ich hier nur im Vorbergehen zweyer großer Gemählde von Eckersberg erwähnen, das eine (die Weiber am Grabe Christi, wo ihnen der Engel entgegen kommt) ist eines der schönsten Altarblätter, der je eine Kirche im Norden geziert hat; er ward für eine norwegische Kirche gekauft; das andere, Thorwaldsens Bildniß, ein Kniestück, ist im Einzelnen und im Ganzen meisterhaft. Dieß Gemählde gehört der Kunst-Akademie. Lund hat schon früher fünf sehr bedeutende Mahlereyen hervorgebracht, von denen das Vaterland aber nur vier besitzt. Das fünfte Gemählde, eigentlich des Künstlers erstes, ward auf der Fahrt von Livorno nach Kopenhagen, im Jahre 1807, von den Engländern genommen, und in England verkauft. Nach dem sehr geltenden Zeugniß der Conferenzräthinn Brun, die in einem eigenen Aufsatz diese Mahlereyen beurtheilt hat, ist der Verlust dieses herrlichen Bildes, welches die Verfasserinn in Rom sah, sehr zu bedauren. Unter den übrigen zeichnen sich besonders die Trojaner, in Verzweiflung die flammende Vaterstadt verlassend, aus; ein erhabenes Bild, welches sowol in Anordnung der vortrefflich ausgeführten Hauptgruppen, als deren Umgebungen, in einer musterhaften Correction der Zeichnung, so wie in Anmuth der Farbengebung und Schönheit der grandiosen Figuren, keinem Gemählde neuerer Zeit nachsteht. Es ist sehr groß und die Figuren sind in völliger Lebensgröße. — Es dürfte vielleicht hier die Stelle seyn, ein Paar Worte über das jüngst in dem Vaterlande (im nächstvorigen Jahr) angekommene Werk Thorwaldsens zu reden. Es ist in kolossaler Manier gearbeitet; ein marmorner Taufstein, dessen vier Seiten mit Basreliefs geziert sind. Diese Basreliefs stellen die Taufe Christi, Maria mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes, Christus die Kinder lehrend, und eine schöne Gruppe von leicht emporschwebenden Engeln dar. Man muß diese Meisterwerke der Sculptur sehen, um sich einen vollkommnen Begriff von dem erhabnen Geiste der Weisheit und der rührenden Anmuth zu machen, die besonders in den Kindern, so wie in der Madonna ausgedrückt ist. Wenn wir Thorwaldsen als den Stolz und die Ehre der Dänen nennen, so wäre es ungerecht, nicht zu gleicher Zeit eines großen schwedischen Bildhauers zu erwähnen, welcher mit Thorwaldsen und Roms Canova den ersten Rang unter den Künstlern Europas in der Sculptur theilt. Dieser Mann ist Sergel. Das berühmteste seiner neuern Werke ist Amor und Psyche, und von den ältern zeichnet sich vorzüglich ein Monument in der Adolph-Friedrichs Kirche in Stockholm aus, dessen Gegenstand der vom Grabe auferstehende Christus ist: ein erhabnes, treffliches Kunstwerk, das jeden Beschauer mit heiliger Begeisterung erfüllen muß. —

Berichtigung.

In No. 2. S. 6. Sp. Z. 6. lies Eläothesium statt Cläothesium.

Nro. 5.

Kunst-Blatt.

1818.

Ueber die Geschichtmahler Schick aus Stuttgart und Krazenstein Stubb aus Kopenhagen.

(Beschluß.)

Hother von den Waldnymphen die Zaubergaben zum Gebrauch wider Baldur empfangend, die diesem bestimmt waren. (Von der Kunstakademie zu Kopenhagen aufgegebnes Sujet. Oehlgemählde aus Saxo Gramm. im 3ten Buche.)

(1813.)

Mit ungemeiner Geschicklichkeit hat unser Künstler hier ein Sujet ausgeführt, welches keine Handlung enthält, kaum Gelegenheit zu einer Gruppe darbietet, und von dem der Held, die Rolle eines Betrügers spielend, den Preis des Betrugs vor unsern Augen erhält. —

Hother also sitzt im Mittelgrunde der Zaubergrotte, welche die Scene des Gemähldes ausmacht, vollständig gerüstet auf einer Felsbank. Hinter ihm lodert ein Zauberfeuer, über dem sich bedeutungsvoll ein Bund Schlangen windet. Jenseits ihm, steht in reizender Stellung ein Elfenmägdlein, welches die (Baldur bestimmte, aber von Hother durch die reizenden Töne seiner Harfe ihr entlockte kraftverleihende) Zauberbinde mahlerisch drappirt über ihm hält, gleichsam weihend, während die diesseits neben ihm sitzende Schwester sie vergebens mit bedeutender Miene und aufgehobenem Finger warnt. Nah der Höhle Mündung erscheint das dritte Elfenmädchen, mit dem den Zaubertrank enthaltenden Goldpokale. Sie hebt eben den Deckel mit der Linken ab, und hält ihn mit der Rechten. Das Zaubermädchen schwebt dem Zuschauer vorüber; das Köpfchen im vollen Profil — Wie ist die ganze Szene eitel Zauber! Die Oeffnung der Grotte, von reizendwilderndem Gebüsch umnickt, lässt Zauberlichter halbgebrochen einfallen, und doch spielen sie hell und warm, bis in den Hintergrund der Höhle. Herrlich fällt das Licht auf das traubenröthliche Gewand der Sinnvollsten der Elfentöchter, die beynahe wie eine Verandi erscheint. Die mit der aufgehobnen Zauberbinde steht nah der innern braunen Höhlenwand, im warmen Halbschatten; doch schimmert von der Zaubergluth ihr veilchenblaues Untergewand, und glänzt das röthlichgelbe Obergewand; zwischen ihnen sitzt der Held, seinem Charakter gemäß, ziemlich peinlich da, nur nach dem Zaubertrank verlangend, und die Hand ausstreckend, den ihm die dritte Zauberinn reicht. Ja wohl Zauberinn, auch ohne Zaubertrank! Die schlankeste, leichteste, eleganteste Gestalt! Zauberlicht und Zauberschatten um sie — Nie sah ich eine ähnliche Transparenz der Farben. Hellblondes Lockenhaar wallt, sichtlich von leisen Lüftchen mit dem Lichte durchspielt, um Hals und Nacken; das ganze Köpfchen, der holde zarte Umriß, das reine Profil, alles erscheint warm beschattet und klar. — Ein Lichtblick fällt auf den zierlich gewendeten Nacken, einer auf Arme und Hände, und den schlanken Rücken hinab ein dritter. Ihr Rock ist türkenblau, lilas das knappe Leibchen, schwarz mit goldnen Zauberzeichen der Gürtel, nankinfarbig das über der rechten Schulter leicht und lustig sich blähende Obergewand. Reiz, Beleuchtung und Farbenzauber sind in diesem Zaubergemählde Alles! und wenn man vor ihnen zur Besinnung kömmt, wer wollte es dann rügen, wenn die Zeichnung (im Hother zumal) unsicher, und im Allgemeinen die Extremitäten etwas schwer, die Arme etwas dünn und eckigt ausgefallen wären?

Vor der Grotte waltet ein kalter mystischer Nebel, über der dunstumschleyerten, bachdurchrauschten Waldgegend, die man, als sey die Grotte in eine Bergseite gewölbt, überblickt. Das Gemählde hat 66½ Zoll Breite, 53½ Zoll Höhe. Die Figuren sind ⅘ der Lebensgröße. —

Amor und die ohnmächtige Psyche. Nach Apulejus. (Oehlgemählde vom Jahr 1814.)

Sie ist eben der Unterwelt entstiegen, und befindet sich in der Grotte, die sich aufs Tageslicht öffnet; sie liegt hingesunken auf einer moosigen Felsbank. Ein wunderliebliches Licht strömt sanft und voll aus der Tageshelle auf die ganze Gestalt. Amor hat sie von hinten zu umfasst, und sanft mit dem linken Arme Kopf und Brust aufgerichtet, während er seine rechte Hand hebt, sie mit dem Pfeile zu wecken; so daß man von ihm nur Kopf und Arme, und das purpurne Gewand sieht, welches mahlerisch um Psyche herumfällt. Die jugendlich reine Schönheit ist in beyden Figuren untadelich; der Ausdruck seines niedlichen Kopfes vielleicht zu schalkhaft für den Ernst der Situation. Sie ist noch tief ohnmächtig. Die Umrisse des zarten Köpfchens, des jungen Busens, der Schultern und Arme bezeichnen die reinste

Mägdlichkeit. Das Gewand, welches vom Gürtel bis zu den Füßen sie bedeckt, ist leicht und mahlerisch umgeworfen. Sie ist röthlicht blond, Er hellbraun, und reiche Lockenfülle umwallt sein Schelmenantlitz. Noch zieht der avernische Dampf aus dem, der schlaff hingesunkenen Linken entfallenen Gefäße; mit der im Schoße mattruhenden Rechten hält sie noch den Deckel desselben.

Man blickt aus der Grotte in eine Waldgegend, welche sonne-durchblickte Nebel überschweben. Hier haben Farbenzauber, Reiz des Colorits, treffende Beleuchtung, und zarte Ausführung nichts zu wünschen übrig gelassen, und es ist dieß Gemählde eins der reizendsten Kabinetsstücke. Es hält 23 Zoll Breite auf 20¼ Zoll Höhe. —

Psyche von den Zephyrn davon geführt.

(Handzeichnung von 1815.)

Zwischen mehreren reizenden und gemüthlichen Handzeichnungen, deren Sujet aus diesem unerschöpflichen Ideencyklus genommen ist, wähle ich noch diese aus. Psyche schwebt (und was man nur schweben nennen kann, so daß sie's auch ohne die Zephyre könnte!) wie in die Lüfte hingegossen, in einer Stellung und Bewegung, die an Grazie und Holdseligkeit jede Vergleichung aushält, schon vom Felsen ab, in den Lüften, über Berg, Thal und Strom dahin. Ein lebenvolles Gewimmel zierlich beflügelter Zephyre und Amorinen trägt, stützt und fächelt sie! Sie ist in süßhingegebner, wonnevoller Halbbewußtlosigkeit, zwischen Wachen und Traum! Amor erscheint in leichtem Umrisse (gleichsam nur dem Zuschauer) auf dem verlaßnen Felsen.

Ich muß noch zwey anderer Handzeichnungen unseres Verklärten erwähnen, welche sich sowol durch die sinnvolle Komposition, als durch die reine Sicherheit in der Zeichnung auszeichnen, und beurkunden, welche außerordentliche Fortschritte der Künstler in seinen beyden letzten Lebensjahren gemacht.

Familientrauer.

(1815.)

Von zwey geliebten Kindern starb das jüngste. Der Vater sitzt stilltrauernd, den Kopf auf den Arm gestützt, den Fuß auf einem Schemel, und sieht gefasst dem Genius mit der gewendeten Fackel nach, welcher den holden Liebling in sanfter Bewegung davon trägt, indem er das zarte schlummernde Kind auf dem Oberarme hält, während die erlöschende Fackel leicht in der Hand ruht. Mit der andern gehobnen, zeigt er in die Regionen des Friedens empor! Die Mutter hat sich verzweiflungsvoll zur rechten Seite des Gatten niedergeworfen — vermags nicht, dem scheidenden Lieblinge nachzuschauen, sondern verhüllt ihr vom weichen Haarwuchse umflossenes Haupt in des Gatten Schoß, während seine Rechte in ihre Weichen hinabgleitet. Das ältere, allein übrige Söhnlein lehnt sich an des Vaters linkes Knie, in holdseliger Unschuld fragend: „Wo trägt der Engel denn das Brüderchen hin?" Kein Herz blieb unbewegt, viele Augen flossen vor dieser holden Darstellung, welche würdig wäre, durch Thorwaldsens Meißel verewigt zu werden.

Petrus Befreyung aus dem Gefängnisse.

(Handzeichnung von 1816.)

Der Apostel setzt eben den Fuß von der letzten Stufe des unteriedischen Gefängnisses in die obere Vorhalle; der Engel hält ihn an der linken Hand, und sein Glanz beleuchtet die Wand des Gewölbes, welches im Style des Carcer Tullianus zu Rom nachgeahmt ist. Die Wächter schlafen, der eine keck und sicher mit unterschränkten Armen aufs Antlitz hingeworfen, schläft tief; der andre ist sitzend eingeschlafen, mit dem Arme aufs Knie gestützt. Petrus ganze Gestalt drückt seinen Charakter, Kraft und Glauben aus; es ist eine äußerst hell gedachte, mit fester Künstlerhand versichtbarte Idee. —

Ossians und Alpins Sohn. Aus Ossians letztem Gesange Berrathon. (Des Künstlers letzte Arbeit.)

Und auch die vollkommenste! Es weht ein Einklang des zartesten Gefühles, der Wehmuth, welche Ossians Nachtigallen-Klage vereint mit dem Vorgefühle der nahen Vollendung bey dem Künstler hervorrief, auf die innigste Art zu Gestalt und Farbe verschmolzen durch dieß über alle Worte interessante Bild!

Die Zeichnung der Figuren hat hier eine Sicherheit erhalten, welche bey mancher unter den frühern Arbeiten noch fehlt. Die Carnation ist vollkommen, und die allgemeine Farbengebung hat in höchster Fülle den harmonischen Reiz erhalten, der unsern liebenswürdigen Künstler überhaupt so sehr auszeichnete. —

Ossian, der königliche Greis, sitzt gerade vor dem Zuschauer auf einem Felsenstücke, über ihm ragt vom Felsen herüber der dürre Baum, an dessen Aste die Harfe von Selma hängt. Er hatte sich mit dem linken Arme aufs Knie, mit der Wange auf die Hand gestützt — die rechte Hand war ihm in den Schoß gesunken gewesen! An dieser Seite steht dicht neben ihm Alpin der Heldensprößling, in dessen starken Umrissen sich die keimende Heldenkraft offenbart, doch sind Haupt und Antlitz fast kindlich zart; er legt die linke Hand auf Ossians Schulter, und hebt die Rechte mit aufgehobnem Zeigefinger, wie wer sagt „hör!" kindlich naiv empor. Zu Ossians Füßen liegt sein braunes

Windspiel. Ossians Haupt ist von wunderbar rührender und edler Schönheit. Die Silberlocken und der lange von den Winden durchsäuselte Bart umgeben ein im hohen Alter frischblühendes Greisenantlitz; in welchem der Ausdruck der Blindheit des offenen Auges mit der höchsten Klarheit des innern Sinnes kämpft! Denn — nahe über seinem Haupte schwebt Malvina, die geliebte seelenvertraute Tochter! Nebel ihr Gewand, lang hinfließend um die halbgesehene, bald nur geahnete Gestalt, erscheinend wie der Neumond hinter zerfließendem Silbergewölk. Sanft traurend der Blick ihrer hellbraunen Augen. Süße Wehmuth der Ausdruck ihres zarten Antlitzes. Im leisen Vorbeygleiten greift sie in die Harfensaiten, und volle blonde Locken umwallen, aus dem Nebelschleyer hervor, Brust und Arme. Die übrige Gestalt verfließt nur halbgeahnet in den Nebelfloren, die sie, man mag wohl sagen, in beynahe sichtbarer Bewegung umwogen — Du glaubst sie vorbeyziehen zu sehen auf ihren Wolken!

Ossian aber lauscht mit dem Ausdrucke des höchsten Entzückens den ätherischen Tönen! Er hat das Haupt emporgerichtet von der Hand, mit jenem Ausdrucke, wie nur der Dichter, der Blinde, der Musiker in einer Person vereint ihn haben. Die Hand hat sich dem Haupte nach gehoben, sie schwebt, diese zarte Hand des königlichen Harfenspielers! Jeder Finger drückt lauschendes Entzücken aus; auch die rechte Hand hat sich vom Schoße den Tönen nach gehoben — auch sie von Entzücken durchbebt! Es ist dir, als sähest du die Wohllautströme, wie ein elektrisches Fluidum in zarten Funken den Fingern entsprühen. Ossians ganze Gestalt ist den Harmonieen der Geisterwelt lauschende Harmonie!

Der schöne Knabe Alpin lauscht zwar auch aus seinen hellbraunen Jugendlocken hervor; allein er versucht nur nicht das Haupt nach der Nahen umzuwenden; denn Schauer vor der unsichtbaren Geisterwelt fesselt ihn!

Erlaube mir, Geliebte, bey diesem Bilde, welches ganz Geist und Gefühl ist, von allem Materiellen zu schweigen; ich sage dir nur, daß das Costüm mahlerisch, und die Gewänder harmonisch gefärbt sind. Auf der Felsbank, welche Ossian zum Sitze dient, ist von des Künstlers schon schwacher Hand geschrieben: „Meine vielleicht letzte Arbeit," und sie ward es! Bis kurz vor seinem sanften Entschlummern arbeitete er liebevoll daran, und hauchte derselben seine halbverklärte Empfindung ein. Auch ist dieß rührende Bild ein Denkmal kindlicher Liebe; denn Ossians Gesicht trägt unverkennbare Züge vom ehrwürdigen Vater, dem Admiral Stubb, der (wie du weißt) vor mehrern Jahren am Staar erblindete, und, wieder geheilt sich noch der holden Gemählde des Sohnes mit einem Ausdrucke erfreute, dem verwandt, mit welchem Ossian Malvina's Tönen lauscht. Das Gemählde hat 33½ Zoll Breite, und 43½ Zoll Höhe. Die Figuren sind wohl auch ungefähr ¾ der Lebensgröße. —

* * *

Versuch einer Vergleichung zwischen den Geschichtmahlern Schick und Stubb

Krazenstein.

Es entfaltet in des verstorbenen Schicks Arbeiten sich unleugbar eine größere Fülle der hervorbringenden Kraft in mannichfaltigern Gestalten; hingegen sind bey unserm Landsmanne die einzelnen Figuren noch zarter ausgebildet, und zumal mit äußerst feinem physiognomischem Gefühle treffender charakterisirt. Jener war Meister, auch der Landschaft; bey unserm Stubb hingegen ist die Landschaft nur zierlich behandelter Vorgrund und phantastische Ferne. Schicks Gemählde zeichnen sich durch eine äußerst harmonische Tongebung des Ganzen aus: Stubb vereinigt diese harmonische Tongebung des Ganzen mit individueller Wahrheit des Kolorits, der höchsten Durchsichtigkeit und Wärme der Schatten und mit dem süßesten Reize der Halbschatten. Schick war Meister der Zeichnung, seine Figuren sind vollgehoben aus der Leinwand herausmodellirt; und hierin übertrifft er unsern Landsmann. Allein Schick hatte sechs (wo nicht sieben) Jahre in Rom gelebt, und war auch vier bis fünf Jahre älter wie Stubb, als er starb; und wie große Fortschritte hatte nicht der Letzte, in den letzten Lebensjahren, in Sicherheit der Zeichnung und Anordnung der Figuren gemacht! Im Portrait, welches Schick oft auf eine meisterhafte Art historisch behandelte, müssen wir Letzterem den Vorzug geben, obwol manche, zumal die männlichen Köpfe, unter den Portraits unseres Stubb, so vollkommen modellirt, und schöner kolorirt sind, als Schicks. —

Beyde haben sich in ihren letzten Werken sichtlich verklärt: Schick in seinem himmlischen jungen Christus; Stubb in seinem herrlichen Ossian! Beyde welkten an organisch-chronischen Krankheiten frühe dahin, und besaßen daher Beyde die zarte Reizbarkeit des ganzen Wesens, welche, indem sie für eine Zeit lang vortheilhaft auf die Entwickelung des Genies wirkt — doch nur zu oft den Besitzer zu frühe ans Ziel bringt. Beyde ließen geliebte Gattinnen und zarte Kinder in Thränen zurück! Beyde werden von greisenden Eltern beweint! Beyde wurden dem trauernden Vaterlande zu früh entrissen. —

Kopenhagen, im Januar 1817.

Friederike Brun, geb. Münter.

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahre 1817.

(Fortsetzung.)

Da sich das Urtheil der Kenner und der Beschauer vereinigt, um Guerins Gemählden, Dido und Clytemnestra einen hohen Platz unter den Kunstwerken zu geben, wenden wir uns nun zu ihnen. Die Darstellung der Dido hat neun Fuß Höhe auf zwölf Fuß Breite; die Scene stellt eine Terrasse vor dem Palast dar, sie ist mit einem reichen Marmor-Pflaster von musivischer Arbeit geschmückt, links erinnert die Form eines Portikus an die ägyptische Baukunst, an seinem Ende steht zwischen Säulen eine Statue des Neptuns, vor der vor einem Altare Weihrauchwolken aufsteigen. Von diesem erhabnen Ort beherrscht das Auge die neugebaute, sich im Halbmond um den Meerbusen lagernde Stadt. Die Arbeiten sind unterbrochen, — pendent opera interrupta. Von einer Seite begränzt eine Bergkette den Horizont, von der andern schweift das Auge über die unermessliche Fläche des Meers. Diese große Landschaft ist nicht vom reinen Sonnenstrahl erleuchtet, dennoch ist der Himmel wolkenleer, allein eine, mit erstickenden Dünsten überladene Luft färbt die Hügel, das Wasser, die Stadt, mit der Glut des Dunstkreises. Dieses Glühen der Natur scheint ein Bild von dem Herzen der Königin. Dido und ihre Schwester, Aeneas und sein Sohn sind auf der Terrasse versammelt, um der Kühle zu genießen; Dido ist in der Mitte des Gemähldes halb zurückgelehnt auf einem mit Pantherfellen bedeckten Ruhebett, nachläßig von Purpurpolstern gestützt. Ein äußerst feines, blendend weisses leinenes Gewand bezeichnet mit reichem wallenden Faltenwurf die Umreisse ihrer Gestalt. Eine Königsbinde umschlingt ihre Stirn, die Namen der drey großen Karthaglschen Gottheiten, Jupiter, Juno und Mars, sind mit phönizischen Buchstaben auf die Binde gestickt. Sie trägt eine, von einem Diadem umschlungene Tiare, von der ein leichter licht violetter Schleyer von der linken Schulter herab hängt, dessen Ende von einem Lufthauch bewegt wird. Schwarze Locken fallen auf ihren Alabaster-Hals; Corallenschnüre zieren ihren Busen und ihre Arme, und ihre Tunika ist mit einer Rubinen-Schnalle gehalten. Reich und wollüstig spricht ihre Kleidung zugleich die Königin und die Liebende aus. Ihr ganzes Gesicht ist zu Dreyviertel gesehen, ihre Blicke ruhen auf Aeneas, der rechte Arm ist nachläßig längs dem Körper ausgestreckt, indeß sich der linke eben so um Askanius Hals schlingt. Dieses liebreizende Kind stellt den Liebesgott als Aeneas Sohn dar. Er ist ganz nackt, schöne blonde Locken schwellen unter seiner phrygischen Mütze hervor, und beschatten seine Stirn, seine Züge drucken Feinheit, Anmuth und Muthwillen aus; er stützt sich mit einer Hand auf den Bogen, mit der andern spielt er, von ihr nicht wahrgenommen, sich selbst unbewußt, was er thut, mit Dido's Hand, indem er den Ring ihres Gatten ihr vom Finger zieht: abolere Sichæum. Anna saß auf einem Sessel, den man zum Theil hinter ihr erblickt; sie hat ihn verlassen, um dem Aeneas besser zuzuhören, und steht nun mit gekreuzten Beinen, die Arme auf die Bettlehne gestützt, vorwärts gelehnt der Schwester näher. Ihr Kopf ruht auf der linken Hand, ganz in der Stellung einer aufmerksam zuhorchenden Person. Ihre edeln Züge, ihre anmuthige Gestalt wetteifern mit der Schönheit der Dido. Aeneas, den man in Profil sieht, ist sitzend, Dido gegenüber, von den übrigen Gestalten durch die ganze Bettlänge getrennt. Sein Sitz ist mit einem Tigerfelle bedeckt, sein zurückgeworfner Mantel zeigt Schultern, Arme, und einen Theil seiner Brust, Gold und Purpur schmücken seine Kleidung und seine Waffen, sein Helm ist mit einem glänzenden Busche verziert. Er hebt das Haupt auf und streckt mit leichter Biegung den linken Arm aus, dessen Hand halb geöffnet die Bewegung eines Erzählenden andeutet. Sein rechter Arm, der über die Lehne des Sitzes herab hängt, gehorcht einzig seinem eignen Gewicht. Man stimmte darin überein, diese Stellung, so wie die ganze Gestalt, steif zu finden. Dieser Aeneas scheint dazu gemacht, Mahler und Dichter in gleich peinliche Verlegenheit zu setzen. Auch das Kind ist dem Tadel nicht entgangen. Sein zu dem Beschauer gekehrter Blick hat etwas erkünstelt Muthwilliges, seine ganze Stellung ist geziert, und es ist auch, um, wie Virgil es beschreibt, auf Didos Schoße zu sitzen, zu groß. Dido ist der Beschreibung im vierten Buche der Aeneis durch das Hingegebene ihrer ganzen Gestalt schon ähnlicher. Sie hängt an Aeneas Lippen, aber mehr träumend als aufmerksam; der Erzähler, nicht die Erzählung ist, was sie beschäftigt, ihre Seele scheint im Anblick des Geliebten zu vergehen. Mit sehnsuchtsvoller Wehmuth leuchten ihre feuchten Blicke durch die liebeschweren Augenlieder hervor, ein halbes, melancholisches Lächeln schwebt wollüstig um ihre schwellenden Lippen, man sieht, daß sie den Kelch der Liebe trinkt. Es war Hrn. Guérin aufbehalten, den Sinn von Virgils Worten: est mollea flamma medullas, an dem alle Uebersetzer scheiterten, auf die Leinwand zu zaubern.

Das Verdienst des Machwerks ist des Gedankens würdig; einfach im Ganzen, zierlich im Einzelnen, und geschmackvoll bey großem Reichthum. Der Styl ist erhaben und wahr. Der Hintergrund ist meisterhaft behandelt, der heiße Ton der Luft, des Meeres, der Landschaft, spricht den afrikanischen Himmelsstrich aus, die Architektur des Portikus ist herrlich; er wirft einen wenig merkbaren Schatten, der aber doch hinreicht, um den obern Theil von Dido's Körper in halbem Lichte zu halten, wodurch ihr herrlicher Kopf vortheilhaft hervortritt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 6.

Kunst-Blatt.

1818.

Die Wahlstatt der feindlichen Brüder vor Theben.

(Gekröntes Preisgemählde Hrn. Guérin's von Strasburg.)

Hr. Gabriel Guérin, Sohn des verdienten Kupferstechers von Strasburg, dessen Geschicklichkeit wir schon früher im Morgenblatt (s. Kunstblatt 1817 Nro. 2.) rühmende Erwähnung thaten, hat in dem letzten Konkurs in Paris abermals den ersten Preis, die Goldmedaille der königlichen Mahler-Akademie, davon getragen, und voll eines seinem Kunsttalente ehrenvoll entsprechenden patriotischen Sinnes hat er das gekrönte Gemählde seiner Vaterstadt zur Huldigung dargebracht. Es ist in etwas mehr als natürlicher Größe, das Bild im Vorgrund als Maßstab genommen. — Polynices und Eteocles, von den Furien, die ihren Stamm verfolgen, gejagt, sind in dem gräulichen Zweykampf, jeder ein Brudermörder, gefallen. Ihre Leichname sollten nach einem solchen Verbrechen unbegraben verwesen; allein in der Nacht ist zuerst Polynices Gattinn der Wahlstatt zugeeilt, sich des Leichnams ihres Gemahls zu bemächtigen und ihm auf dem Holzstoß die letzte Flammenehre zu erweisen. Aber auch Antigone findet sich bald auf dem Trauergefilde mit gleichen Absichten für ihre Brüder ein.

Die Gruppirung ist einsichtsvoll und ganz auf Wirkung berechnet. Polynices, ein noch im Tode schöner Jüngling, liegt, den blond belockten Kopf mit der Todeswunde am Schlaf, nach vorn, rücklings quer nach der Rechten des Gemähldes (links des Zuschauers) ausgestreckt. Neben ihm über den Leichnam übergebogen, die eine Hand auf diesen gelegt, die andere gegen ihr Herz gekehrt, kniet die trostlose Gattinn. Hinterwärts nahet mit einer Fackel in der Hand, eine gespenstige Gestalt, Antigone in starrer Verzweiflung. Eteocles Leichnam liegt links (rechts des Zuschauers) ganz seitwärts, den Rücken nach oben, so daß man den Körper über den Scheitel hin nur in stärkster Verkürzung gewahrt; die Arme ragen über das Haupt hervor, mit durch Todeskrampf geballten Fäusten. Im Vorgrund steht ein greiser Sklave, als Begleiter von Polynices Gattinn, nach der vorwärts schreitenden Antigone schauend, die er den unsichern Fackelschimmer hindurch zu erkennen suchte. Ein Holzstoß ist im Hinter grund rechts aufgethürmt. Ein schief einbrechender Mondesstrahl beleuchtet das Ganze.

Vorzüglich gut ist der nackte Leichnam des schönen, in voller Blüthe gefällten Polynices gearbeitet; der schöne Kopf, mit dem mehr durch Trotz als den Tod leicht verzognen Mund, die gewölbte herrliche Brust, bezeugen überall gleich gründliche Kenntnisse der Anatomie, wie die Darstellungskunst in Ründung und Verkürzung; Haar und Mund sind von sprechender Wahrheit. Sehr lobenswerth ist auch die Stellung der Gattinn; sinnvoll die Bewegung ihrer Hände, doch vielleicht zu ausgedacht, und nach Grazie strebend, wo nur Uebermaß der Empfindung in der Natur liegt. Die Gestalt der sich nahenden Antigone, obwol durch ihr gespenstermäßiges Nahen anfangs erschütternd, scheint doch mehr starren Wahnsinn als unendlichen verzweiflungsvollen Schmerz auszusprechen. Sehr wahr ist untern andern das den Scheitel des Sklaven umwallende greise Haar. Das Licht des schief einfallenden Mondenstrahls gewährt eine vortheilhafte, sehr auf Effekt berechnete und ihn erzeugende Beleuchtung.

Besonders viel Kunst ist in allem Technischen und Perspektivischen; die Ründungen, Verkürzungen, Abstufungen und Gegensatz von Licht und Schatten sind überall mit sprechender Wahrheit behandelt.

Nicht aber zu läugnen scheint uns, daß auch in diesem Gemählde, neben den Vorzügen der französischen Kunst, sich nicht weniger ihre Kehrseite erkennen läßt. Die Anordnung und die einzelnen Stellungen sind mehr theatralisch, als aus der reinen Natur gegriffen, (so voll Natur auch jedes Einzelne behandelt ist, ja dieses Einzelne mit oft zu greller Natur); aber noch weniger als aus der einfachen Natur entnommen ist es idealisch. Es ist voll technischer Kenntniß, voll Studium und Einsicht, aber nicht von Begeisterung eingehaucht, nicht von ihrem Glanze umstrahlt. Man wird ergriffen, ich möchte sagen, man erschrickt an der vielen, aber zu plastischen Wahrheit des Gesammten, allein man wird nicht durch etwas Höheres, nicht durch das Geistige, das Poetische der Mahlerey, für den grauenhaften Eindruck entschädiget. Gar zu statuenartig kömmt uns das einhüllende Gewand der Gemahlinn Polynices vor, so kunstvoll auch der Faltenwurf seyn mag; auch die grelle Weisse dieses Gewandes vermehrt die Starrheit. Doch ist dasselbe, durch Fülle und Beschaffenheit, der Würde des Gegenstandes

angemessen; nicht so jenes der Antigone, das zu sehr an dasjenige eines heutigen Frauenzimmers, das zur Unzeit aus dem Schlafe aufgestört wurde, namentlich auch in der farbigen Kopfumwindung, erinnert. Die Köpfe, selbst des schönen Polynices, können wir gar nicht für idealisch gelten lassen; aber noch weniger die weiblichen, sie dünken uns gar zu nationell. Auch das Kolorit kömmt uns im Ganzen nicht warm genug vor, denn auch das Mondenlicht kann mit mehr Wärme vereinbart werden, es ist ja eben das wahre Zauberlicht des Gefühls.

Die Eremitage.

(Beschluß.)

Jetzt kommen wir zu zwey Gemählden, denen ich manche heitre Stunde verdanke, und die mir, je öfter ich sie sehe, je lieber werden, und mich durch Entdeckung neuer Schönheiten fesseln. Das erste ist Potters Gericht der Thiere über den Menschen, und das zweyte seine berühmte, unter einem sehr unästhetischen Namen bekannte Landschaft. Das erstere ist eine so humoristische Darstellung, daß man es nicht sehen kann, ohne ihm einen Schatz lustiger Heiterkeit abzugewinnen. Es ist eine Sammlung kleiner, zu einem Ganzen zusammengefügter, äußerst sorgsam ausgeführter Gemählde, die zusammen einen Thierroman bilden. Gleich oben, linker Hand des Beschauers, sehen wir den heil. Hubertus knieend vor einem Hirsch niedersinken, zwischen dessen Geweih ein Kreuz hervorgesprosst ist; in der nächsten Abtheilung sehen wir Potter selbst in Begleitung seines Hundes von der Jagd zurückkommen, und in der Hand einen todten Hasen haltend, und daneben Diana von ihren Nymphen umgeben, wie sie den lauschenden Actäon bestraft. Diese Nymphengruppe ist nicht von Potter, sondern von Vanderbourgh so sauber und nett wie Miniatur gemahlt. Die Einfassung auf beyden Seiten und der untere Rand des Gemähldes sind lauter kleine Jagdstücke, Darstellungen, wie grausam der Mensch in Luft und Wasser, wie auf der Erde, die armen Thiere verfolgt, hetzt und martert. Den Mittelgrund des Gemähldes nimmt in zwey gleich großen Abtheilungen, nun die Darstellung des Strafgerichts ein, das die Thiere über den Menschen halten. In der obern sitzt der Löwe als König, umgeben von dem Elephanten, dem Tieger, dem Stier als seinen Ministern zu Gericht; der Fuchs hat die Stelle des Sekretärs übernommen, und viele andere Thiere stehen als Zeugen und Zuschauer umher. Der Bär bringt den armen Sünder, den er, auf den Hinterpfoten gehend, mit der einen Vordertatze am Schopf gepackt haltend, vor sich hertreibt, während zwey wilde Schweine, die Hunde, als Mitschuldige desselben, gezerrt bringen, und das Pferd, an einem Baum gebunden, bäumend und wiehernd, seine verlorne Freyheit zurückzufordern scheint. In der untern Abtheilund wird nun das Urtheil vollzogen. Zwey Hunde sind schon gehängt; zwey andere stehen noch trübselig unter dem Baum — die Affen haben das Henkeramt bey ihnen übernommen — der Mensch aber wird lebendig gebraten; die Bären drehen den Spieß, ein Affe begießt den Braten, der Elephant trägt das Holz herbey und während der König und die andern Großwürdenträger des Reichs dem Schauspiel mit gehöriger Grandezza zusehen, äußert sich die Freude des Volks in tausend lustigen Sprüngen und Stellungen; das Ganze ist voll ächter Laune und zahlloser kleiner satyrischer Züge. Ein würdiges Gegenstück dazu würde der Eselsroman des lieben herrlichen Vater Tischbeins abgeben, wenn dieser Schatz ächter Genialität von einem unsrer Großen erstanden, und so in einem größern Kreise, als dem der Freunde des Künstlers, zur Anschauung gebracht würde. — Beyde Künstler werden wahrscheinlich aus einer Quelle, aus dem in der letzten Zeit mehrmals zurückgerufenen Reinecke Fuchs, ihre Laune geschöpft haben; oder sie begegnen sich heitern Muthes in ihrer heitern Dichtung.

Von dem zweyten Gemählde kann ich Ihnen nichts weiter sagen, als: es ist für mich kein Bild mehr, sondern zur lebendigen Natur selbst geworden. Ich habe hier in Petersburg nichts so vermisst, so entbehrt, als den stillen, wohlthuenden Einfluß der Natur auf das Gemüth; dieß Bild ersetzt mir ihn gewissermaßen. Die ersten fünf bis sechs Mal, da ich es sah, habe ich es als Kunstwerk bewundert, allein je öfter und je länger ich dabey verweile, je tiefer und entzückender wird meine Freude daran. Es ist mir, wie gesagt, kein Bild mehr — ich sehe diese Blätter und Blüthenfülle, diese frische Waldesnacht voll Vogelgesang wahrhaft vor mir; ich fühle diesen milden, balsamischen Luftstrom, der bey uns, an schönen Sommertagen, uns so erfrischend und belebend umweht — und dieser lichte, maygrüne Teppich, diese sonnige Ferne, dieser schattige Gang, ich begrüße sie wie eine heimatliche Flur, und mein Herz bebt in Vorempfindung der Wonne, mit der ich, bey der Rückkehr nach Deutschland, wieder vaterländische Luft athmen werde. Und diese bunte stattliche Viehherde, diese Menschen, diese lebendige Geschäftigkeit, diese bis zur lebendigsten Anschauung gesteigerte Täuschung, die es einem völlig unbegreiflich macht, daß das nicht alles durch einander rennt und springt und blöckt und bellt — gewiß, wenn man dieß Bild nicht gesehen hat, kann man es sich nicht als möglich denken, daß die Kunst das zu leisten vermag, was Potter in ihm geleistet hat.

Aber, o Eduard, wie könnte ich es auch nur versuchen wollen, Ihnen die klare, reine Tiefe des Eindrucks schildern zu wollen, den Canova's Meisterwerke auf mich gemacht haben, von denen seine Terpsichore, sein Paris, Amor und Psyche und seine Hebe hier sind! Diese

Himmelsgebilde sind für irdische, sterbliche Naturen zu wunderbar, zu göttlich! Wie aus der Raupenhülle des Erdendaseyns losgewunden, schweben sie in ätherischen Umrissen vor uns — wir sehen, wir fühlen es, daß nicht irdisches Blut, sondern ein reinerer Ichorstrom, in ewig junger Lebenskraft ihre Adern durchwallt. Die kühne, erhabene Schöpfung des Menschengeistes, das Ideal einer über die Wirklichkeit hinausreichenden Schönheit steht in seiner himmlischen Natur sichtbar vor uns, und wir erstaunen vor dem Gedanken, daß es Menschengeist, Menschenhand war, die sie bildete. Terpsichore ist reizend, Paris schön — aber Hebe und Amor und Psyche sind göttlich. Hebe, jugendlich wie Morgenroth, zart wie der erste Seufzer süßer Liebesahnung und frisch wie eine halbaufgeblühte im Perlenglanz des Thaues duftende Rose, ist der Inbegriff aller holdseligen Lieblichkeit, mit der, zum Ideal verklärt, weibliche Jugendanmuth gedacht werden kann — Und diese Psyche! — O nicht blos so selig wie sie, auch so sanft trauernd kann man gewiß noch im Himmel seyn! Eine namenlose Wonne leiser Wehmuth durchschimmert den Schleyer dieser Gestalt, die, einmal erblickt, sich unserm Herzen eindrückt für ewig. Und dieser Amor — ja, das ist der Götterjüngling, der mit Psyche sich vermählte und im Rath der Götter aufgenommen wurde. — Die sanfte Zärtlichkeit der allerreinsten Sehnsucht ist der Charakter dieses Umfassens — keine Spur von Trug und Schalkheit in seinen Zügen, sondern nur die Jugendgrazie einer Gestalt, in der die Gottheit wie eine Blume aufgeblüht ist.

Fanny Tarnow.

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahr 1817.

(Fortsetzung.)

Nun folgt Clytemnestra, eilf Fuß fünf Zoll Höhe, auf eilf Fuß neun Zoll Breite. Rechts in einer Vertiefung der Mauer durch einen purpurfarbnen Umhang von dem übrigen Raum getrennt, erblickt man Agamemnon in ruhigem Schlummer. Seine Waffen hängen im Hintergrunde an der Wand, und die Trophäen, welche sein Lager schmücken, deuten den Heerführer der Griechen an. Auf Aegisths Antrieb naht sich Clytemnestra, den Dolch in der Hand, sie will den Gatten auf dem Ehebett erwürgen. Im Moment, der das Verbrechen vollziehen soll, zögert sie, sie ist ungewiß, sie scheint sinnlos zu starren, der letzte Schrey des Gewissens tönt vielleicht in ihr Ohr. Finster und verschlossen ist ihr Antlitz, ihr Kopf niedergebeugt, ihre Stirn gefurcht, alle ihre Züge sind zerstört! Mit hohlen Augen, gesträubtem Haar, deutet alles den Aufruhr ihrer Seele an, und man sieht, daß sie das Schicksal zum Verbrechen dahin reißt. Nie ist Aeschylos Clytemnestra besser geschildert worden. Der Vorgrund des Gemähldes ist finster, das Innre des Alkovs ist durch eine Lampe oder Fackel erleuchtet, deren Schein, indem es durch den durchsichtigen Umhang fällt, auf den ganzen Auftritt ein röthliches, ängstliches Licht wirft. Rechts in der Höhe läßt eine Fensteröffnung einen Theil der Höfe des Palastes von Argos sehen, und den von Wolken umhüllten Mond. Links erblickt man auf einem Fußgestell die Urne, welche Iphigeniens Asche einschließt, auf der man die letzten Buchstaben der Inschrift ΓΕΝΕΙΑ liest. Der Gedanke des Ganzen ist hoch tragisch. Die wankenden Schritte der Königinn, ihr unsicherer Arm, ein gewisses Zusammensinken der ganzen Gestalt, das ihre Anstrengung und Unentschlossenheit ausdruckt, die abgewendete Richtung des Dolches, die Urne, deren Anblick ihre Rache neu beleben muß, alles ist mit der Handlung einstimmend. So schön aber auch Clytemnestra's Stellung ist, so scheint sie dennoch ihr Kopf zu übertreffen: er gehört gewiß zu den erhabensten Schöpfungen der Kunst, die Gestalt ist durchaus in halber Tinte, und dieses finstre Profil auf dem ganz erhellten Grund scheint die Proportionen zu vergrößern. So sah wirklich die Gattinn des Königs der Menschen aus, wie Homer ihn nennt. Aegisth ist, was er seyn soll, ohne Adel; seine Züge drucken die Furcht aus, sein Schlachtopfer sich entgehen zu sehen. In vorwärts gelehnter Stellung die rechte Hand auf der Königinn Schulter liegend, scheint er sie vorwärts zu treiben und doch auch zu unterstützen; die Bewegung seiner Kleidung zeigt Anstrengung und Gegensatz mit dem still ruhenden Gewande der Clytemnestra. Aegisth hat nicht nur eine Unthätigkeit zu überwinden, er hat einen Widerstand zu bekämpfen. Agamemnons Gestalt, wenn gleich untergeordnet, ist im erhabensten Style behandelt, Leib und Arm haben eine reine Zeichnung, allein man fand in seinem Schlummer nicht den Ausdruck der Natur. Die Wirkung des Ganzen ist sehr gewaltig. Die Art der Erleuchtung allein ist ein genialischer Zug. Dieses röthliche Licht scheint den Fackeln der Eumeniden zu entströmen, man fühlt sich vom ahnenden Schrecken ergriffen. Die Bedeutsamkeit eines Gemähldes kann nicht höher gesteigert werden.

Der heilige Stephanus als Prediger, von Abel de Pujol, eilf Fuß breit, vierzehn Fuß hoch. Der Heilige redet mitten auf der Schwelle des Tempels, nächst den äußern Mauern von Jerusalem; er trägt ein weisses Gewand, unter dem man die Enden der heiligen Stola erblickt; diese war das Zeichen des Diakonats, eines neuen Amtes, das die Getreuen der neugebornen Kirche auf der Apostel Forderung sieben Gläubigen ertheilt hatten, an deren Spitze Stephanus stand. Mitten unter dem Geschrey eines wüthenden Volkshaufens zeigt er mehr als die Ruhe des Weisen; er scheint, von der Ahnung naher Seligkeit entzückt, den Himmel offen zu sehen, und Gottes Sohn zur

Rechten des Vaters. Schon erleuchten Siegesstrahlen sein Haupt, zwey Engel auf Wolken schwebend bringen ihm die Palme und die Krone. Dennoch druckt, bey diesem hohen Schwnnge der Bilder, sein Gesicht mehr Festigkeit als Ueberspannung aus; der umherstehende Volkshaufe athmet Wuth nnd Rachedurst. Der zunächst beym Heiligen Stehende legt die Hand auf seine Schulter, und ergreift sein Gewand um ihn fortzuziehen; ein Andrer auf den Stufen stehend, mit ausgestreckten Armen, blitzenden Augen, glühendem Gesicht, scheint sich auf ihn werfen zu wollen; ein Andrer hält sich in fanatischem Abscheu die Ohren zu, noch ein Andrer, der den Zuschauern den Rücken wendet, zeigt den Umstehenden einen Haufen von Steinen und deutet ihnen den davon zu machenden Gebrauch an. Schon haben Mehrere Steine ergriffen; ein Neger aus dem Haufen hebt den Arm, einen ungeheuren Kiesel zu schleudern; ein Greis, dessen Gehässigkeit um so unmenschlicher scheint, weil sie überlegter ist, hält des Negers Arm zurück, und deutet mit der Hand auf das Stadtthor, um begreiflich zu machen, daß innerhalb der Stadt kein Mensch getödtet werden soll. Der theilnehmende Volkshaufen erstreckt sich in weite Ferne, und gleicht dem brausenden Meere; nichts kann sein Wüthen beschwichtigen, und man sieht, daß der Heilige ein Opfer ihrer Wuth werden muß. Im Vordergrunde, zur Seite sitzt eine Frau, die, ihr Kind säugend, Zeuge dieses Auftritts ist; ein andres Kind schmiegt sich furchtsam an sie, gleichsam um in ihren Armen dem abscheulichen Schauspiel zu entgehen. In dem Winkel auf eben der Seite stehen zwey Schüler des Heiligen, deren noch schwankender Glaube ihnen nicht gestattet, dem Tod zu trotzen, die aber der Anblick ihres Meisters zu stärken scheint.

Betrachtet man bey diesem Bilde die allgemeine Anordnung, die Abstufungen, die Zusammenstellung der Figuren, den Styl der Gewänder, das Halbdunkel, so kann man dem Schöpfer dieser großen Komposition nur Lob ertheilen. Die Zeichnung ist im Allgemeinen richtig, das Kolorit harmonisch, der Strich fest und weich zu gleicher Zeit; die Ausführung, leicht, ohne nachlässig zu seyn, zeichnet sich durch die Bestimmtheit der Hand aus, die kühn ist, ohne je ins Regellose zu verfallen. Der Präfekt der Seine hat dieses Gemählde für die Kirche des heil. Stephan vom Berge bestellt.

Der Levite von Ephraim von Coudere, 9 Fuß hoch und 11 breit. Das 19. Kap. des Buches der Richter erzählt diese Geschichte. Nachdem er in Gibea das Gastrecht genossen, ward seine Frau das Opfer der Mißhandlungen von den Einwohnern dieser Stadt, die zum Stamme Benjamin gehörten. Sie starb in der Nacht und der Levit nahm ihren Leichnam mit sich, schnitt ihn in zwölf Theile, die er den zwölf Stämmen Israels zusandte, um ihre Rache zu entzünden. Nachdem die Einwohner von Gibea in der Finsterniß der Nacht ihre Rohheit an dem armen Schlachtopfer ausgelassen hatten, schlichen sie davon, und man sieht in der Entfernung noch einige Gestalten, die sich in der Dunkelheit auf einer Brücke verlieren, die über den Fluß in die Stadt führt. Die Frau des Leviten hat sich mit der letzten Anstrengung ihrer Kräfte bis zu der Thürschwelle des Greises geschleppt, der ihnen das Gastrecht gab; hier sinkt sie mit ausgestreckten Armen, ihre Züge sind edel und ihre ganze Gestalt voller Anmuth. Nachdem aber der Levit die ganze Nacht in Thränen und Verwünschungen zugebracht hat, geht er aus, seine Gattinn zu suchen, und findet ihren Leichnam an der Schwelle des Hauses. Bey diesem Anblick bricht ihm das Herz, seine Kniee wanken, er ist im Begriff dem ihn begleitenden Greis in die Arme zu fallen; verzweiflungsvoll heftet er seine Augen auf den Leichnam, die Wuth hemmt den Schein des Schmerzens auf seinen Lippen, indeß der Greis, Zeuge dieser Gräuel, seine Stirn schlägt und die Augen gen Himmel wendet.

Dieser schreckliche Auftritt ist von den letzten Strahlen des untergehenden Mondes erleuchtet, zu dem der blasse Schimmer des Tagesanbruchs sich gesellt. Ein junger Diener hält eine Fackel, mit der er seinem Herrn leuchten sollte; Palmen, Feigenbäume erscheinen im Hintergrunde, und geben dem Schauplatz die Eigenthümlichkeit des Judäischen Landes, welche auch aus dem ägyptischen Geschmack in der Baukunst hervortritt. Diese Komposition, gewiß eine der größten, bietet dem Tadel wenig, dem Lobe aber sehr viel dar; der Körper der Frau ist schön hingeworfen, große Zeichnung, viel Entwicklung, viel Ausdruck; das lange blonde Haar, auf den Schultern zerstreut, schmückt den Kopf, der anmuthig herabfällt, und dessen Züge der neuliche Tod noch gar nicht entstellt hat; die Lage des Körpers, die Faltung der Kleidung beweisen, daß die letzten Momente der Sterbenden von Sittsamkeit beseelt waren. Diese wohl überdachte Absicht macht das Verbrechen schwärzer und das Schlachtopfer werther. Der Ausdruck des Leviten ist stark, aber wahr und seiner schrecklichen Lage angemessen. Es ist etwas Konvulsivisches in seiner Stellung; seine Todtenblässe wird noch durch den Widerschein eines langen weissen Gewandes vermehrt. Man sagt, der Kopf sey grausam; aber welche Regung konnte einen Menschen beleben, der so wie dieser in allen Tiefen des Herzens zerrissen war? Der Mahler that Alles, um ein Gefühl auszudrucken, das nach der Handelsweise eines ganz rohen Volkes, wie der Grundtext uns lehrt, endlich in die scheußlichste Rachethat ausbrach. Der Greis ist schön gedacht; das Gewand, welches sein Haupt umhüllt, ist von ernster Farbe, die Hand, wie sie seine Stirn bedeckt, ist herrlich! Die ganze Arbeit scheint dem physiognomischen Studium des Herrn **Coudere** Ehre zu machen. Unter den drey Lichtern, welche dieses Gemählde erleuchten, ist der Mond das vorzüglichste, es verbreitet sich über das ganze Bild. Die Fackel erhellt einen Theil des Hintergrundes, links ist die Morgendämmerung, welche nur schwach die Umrisse der fernen Gegenstände beleuchtet. Das Mondlicht wirkt schön in großen Massen von Licht und Schatten; die Fackel ist gut ersonnen, um die Gestalten hervorzuheben, da ohne dieses Hülfsmittel ein Theil der Umrisse, im Dunkel bleibend sich im Hintergrunde verloren. Die Vertheilung der Gestalten und des Interesse, das sie einflößen, scheint nichts zu wünschen übrig zu lassen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 7.

Kunst-Blatt.

1818.

Aus einem Schreiben des Ritters Joseph Tambroni an den Herrn Abbe Missirini über die Aschenkrüge, *) welche auf dem Weideplatze zu San Gandolfo ausgegraben worden sind. Rom 1817.

(Aus dem Italienischen.)

...... Um nun sogleich von den erwähnten Aschenkrügen zu sprechen, muß ich Ihnen die verschiedenen Meinungen, welche nach der Entdeckung derselben entstanden sind, ins Gedächtniß zurückrufen. Der besondere Umstand, daß sie, wie man sagte, unter dem Peperino gefunden worden sind, mit dem der Rücken des Berges, welcher der Weideplatz (il Pascularo) von Castel Gandolfo heißt, bedeckt ist, schien etwas ganz Fremdes und Auffallendes zu seyn. Die Nähe eines See's, welcher in entfernten Zeiten offenbar ein Vulkan gewesen war, von dessen Brand man gar keine glaubwürdige Nachricht hat, und die Eigenheit der Formen, der Zeichen und Gebräuche, welche in diesen Denkmälern angedeutet waren, von denen sich unter den etruskischen oder römischen Alterthümern kein Muster findet, machten Anfangs, und nicht mit Unrecht, daß Viele glaubten, jene Urnen seyen sehr alt, und enthalten Asche von Einwohnern, welche mit dem Vulkan wenigstens gleichzeitig gewesen seyen: die Urnen wären in der Folge mit erdigen Auswürfen bedeckt worden, welche wir gegenwärtig zu Peperino geworden sehen. Und gewiß, hätte man eine solche Beschaffenheit der Umstände unwiderleglich beweisen können, so hätte man an diesen Urnen ein Denkmal gehabt, welches einzig gewesen wäre, und dessen hohes Alter sich in der Nacht der Zeiten verloren hätte. Aber außerdem, daß das Gewicht dieser hauptsächlichsten Behauptung auf der Aussage von Lohnarbeitern beruhete, unwissender Leute, die gar nicht die Sorgfalt haben, welche bey so wichtigen Entdeckungen nöthig ist, musste man auf eine andere nicht geringe Bedenklichkeit stoßen, die nämlich, daß der Peperino, welcher den Abhang des Weideplatzes bedeckt, nicht etwa eine aneinander hängende Rinde noch aus Einem Stück ist, sondern im Gegentheil vielmehr an verschiedenen Stellen und in mannigfaltiger Höhe und in gewissen Abstufungen unterbrochen ist, je nachdem es die Beschaffenheit des bergigen Abhanges zuläßt; weßwegen viele andre auf die mehr angemessene Meinung kamen, der Peperino habe vielmehr in Zeiten, wo er schon gebildet war, den Urnen selbst zum Schirmdache und Schutze gedient, als daß er sie erst in den verschiedenen Fällen vulkanischer Ausbrüche bedeckt haben sollte.

Jedoch da man, ohne sorgfältige Untersuchung durch neue Ausgrabungen, weder die erste noch die zweyte Meinung gehörig würdigen kann, musste man von der ungewöhnlichen Form jener Denkmäler Gründe hernehmen, und noch mehr von den verschiedenen Arten von Gefäßen, Bronzen und Geräthschaften, welche sich bey denselben befanden, und ganz deutlich bey den etruskischen und römischen Begräbnissen völlig unbekannte, heilige und andre Gebräuche anzeigten. Will man mit allen diesen Dingen noch die Zeichen, womit einige derselben versehen waren, und die ich mit Recht, wie ich Sie überzeugen werde, für wirkliche Buchstaben hielt, verbinden: so muß man auf ein sehr entferntes Alterthum und über die etruskischen Zeiten hinauf oder sehr weit gegen uns herabsteigen, um den Ursprung derselben bey den barbarischen Völkern, welche nur zu sehr in unser Italien eingefallen sind, aufzusuchen; indem sich, wie ich schon gesagt habe, in der ganzen zwischen diesen zwey Hauptpunkten begriffenen Lücke kein Beyspiel ähnlicher Gefäße findet. Und, die Wahrheit zu sagen, sehr viele, obschon sie keine gegründete Beweise anführten, hegten die Meinung, daß diese Urnen den Barbaren angehörten.

Im Zweifel zwischen den zwey erwähnten Meinungen fühlte ich mich, ich gestehe es Ihnen aufrichtig, am meisten für die erste, nämlich für die ältesten Zeiten, geneigt. Doch setzte mich der Gebrauch des gelben Ambers (Bernsteins), welcher bey dem Geräthe der Grabmäler von Castel Gandolfo so häufig vorkommt, in große Verlegenheit. Allein, da sich dieser Stoff auch in dem Gebiete von Marseille, an den Mündungen des Po, in der Mark Ancona und in Sicilien findet, so faßte ich Muth zu glauben, daß man blos deßhalb, weil die Küsten des baltischen Meeres denselben in Menge haben, unsre Urnen nicht gerade für nördlichen Ursprungs halten dürfe. Und in dieser Meinung wurde ich um so mehr bestärkt, da die Heruler, Vandalen und andre barbarische Nationen den Gebrauch hatten, die Leichname zu begraben und nicht zu verbrennen.

Daher wich ich von der Meinung derjenigen ab, welche für die spätern Zeiten stimmten, und wendete allen mög:

*) Siehe Kunstblatt Nro. 1. d. J.

lichen Fleiß darauf, in der Geschichte zu forschen, und die ältesten Denkmäler um Rath zu fragen, nicht ohne Hoffnung, wenigstens eine wahrscheinliche Muthmaßung aufstellen zu können, durch welche sich dieser sonderbare Gegenstand einiger Maßen aufhellen ließe. Bereits hatte ich einen ziemlichen Vorrath von gelehrten Forschungen und Stellen aus Schriften zusammen gebracht, als ich zufällig von einem gelehrten Ausländer erfuhr, man habe vor nicht langer Zeit in Preußen Urnen gefunden, von welchen er vermuthete, sie seyen denen von dem Weideplatze von Gandolfo ähnlich. Diese Nachricht brachte nicht geringe Störung in mein System; aber da mein Zweck war, die Wahrheit zu erforschen, so ging ich sogleich darauf aus, alle Verhandlungen der Akademieen Deutschlands, die ich zur Hand bekommen konnte, zu Rathe zu ziehen, und fand wirklich in den Denkschriften der königlichen Akademie zu Berlin vom J. 1798 eine schöne Abhandlung von Herrn Hirt, welche ganz mit Nachrichten von Aschenkrügen angefüllt ist, die zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Gegenden Deutschlands gefunden worden, und mit solchen besondern Umständen beschrieben sind, daß ich, ungeachtet meiner Täuschung, in welcher ich gerne hätte verbleiben mögen, endlich genöthigt war, zu erkennen und zu gestehen, daß unsre Urnen von Castell G. nichts anders seyen, als Urnen von nördlichen Völkern. Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Lesen Sie, theuerster Freund, die erwähnte Abhandlung, und Sie werden von Allem, was ich sage, völlig überzeugt werden.

Sie werden aus derselben vernehmen, daß Urnen, welche den unsrigen gleichen, in verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden des Königreichs Preußen, in Schlesien, in Pommern, in Polen, in Dänemark, in Schweden und in vielen andern Gegenden Deutschlands und Englands gefunden werden sind;

Daß sie sich immer am Abhange der Hügel eingegraben finden, und daß da, wo es wegen der Beschaffenheit der Gegenden keine Hügel gibt, dergleichen mit darüber gesetzten außerordentlichen großen Massen oder aus sehr vielen kleineren Steinen durch Kunst errichtet worden sind, so, daß sie bey dem gemeinen Volke Hunen, das ist Riesengräber, heißen;

Daß man solcher Urnen bisweilen viele in einer Art von schlecht ausgehölter Todtenkammer beysammen sieht, wie man es auf dem Weideplatz vom Castell gesehen hat, oder in verschiedenen Entfernungen von einander, gleichsam auf besondern Begräbnißplätzen (Kirchhöfen) eingegraben und die kleinern zuweilen mit den größern vereinigt, und immer mit fünf oder sechs kleinen Gefäßen, nämlich mit Opferschalen, Lampen und andern häuslichen Gefäßen ausgestattet;

Daß der Thon, aus welchem sie gemacht sind, nicht rein, sondern mit einem schwarz und himmelblau untermischten Rothgelb versetzt und nicht gut gebrannt ist, so, daß sie im Augenblicke der Aufdeckung sehr zerbrechlich sind, und erst eine gewisse Zeitlang der Wirkung der Luft ausgesetzt seyn müssen, um ihre vorige Härte wieder zu erlangen, gerade wie es bey den unsrigen der Fall war;

Daß man die Gebeine mit der Asche vermischt, und das Gefäß oben bis an den Rand mit feinem und reinem zusammengepreßten Sand angefüllt findet, während die innere Wand oft mit Fasern bedeckt ist, welche Thebesius für Ueberbleibsel von dem Leintuch, in welchem der Leichnam verbrannt wurde, hält, Hirt aber mit dem Professor Willdenow für Wurzeln von Wasserpflanzen — Und unsere Urnen haben ähnliche Pflanzen;

Daß die deutschen Urnen kein bestimmtes Modell haben, sondern daß man ohne Unterschied große und kleine, hohe und niedere, mit weiter und enger Mündung, mit und ohne Henkel, einige mit, einige ohne Bedeckung, und endlich einige mit Verzierungen, andere plump gearbeitet findet;

Daß überhaupt jene Gefäße ohne Firniß sind, wie aus dem Berichte erhellet, welchen Hirt von dem Herrn Pfarrer Christian Gottfried Klose zu Domentz bey Schweidnitz erhielt; daß aber diese Behauptung zugleich von Hirt selbst widerlegt wird, indem er bey einer Reise über den Corneliusberg bey Helmstädt im J. 1799 einige von jenen durch Kunst gemachten Hügeln antraf, und unter denselben einen sehr gut erhaltenen, und bey der Oeffnung einer neuen Straße, welche eine andre mitten durchschnitt, glücklicher Weise viele verbrannte Gebeine zerstreut sah, und viele Bruchstücke solcher Urnen, von welchen eines sich durch einen gelbbraunen, noch schönen und anhängenden Firniß auszeichnete, der also von der Beschaffenheit desjenigen war, den wir auf einigen Aschen-Urnen von Gandolfo sehen.

Sie werden aus der Abhandlung Hirt's ferner ersehen, daß auch jene nördlichen Urnen halbverbrannte Gebeine enthalten, und unter denselben nicht selten Zähne von Hunden und Pferden, welche mit ihren Herren verbrannt worden sind, wie es bey jenen Barbaren gebräuchlich war; und überdieß mancherley Dinge von Bronze, von Stein, von gebrannter Erde, und besonders Bernstein, wobey der Verfasser, der sie herzählt, nur selten einige Münzen finden läßt;

Daß die angezeigten Sachen von Bronze meistens eben auch Schnallen, Pfriemen oder lange Stecknadeln zum Putz des weiblichen Kopfes, gekrümmte Messer, Scheermesser, Keulen, Pfeilbeschläge, Spieße, Dolche, Schwerter, ein Geräth, welches einem Sporne gleicht, wovon Hirt glaubt, daß es als Helmschmuck gedient habe, messingene Scheiben zu Bedeckung der Schilde, Troddeln und Schmuck für Pferde, kleine Zangen zum Ausreißen der Haare, bey den Lateinern Volsellæ genannt, und Schnällchen und Spie-

gel, und Armbänder und Fingerringe sind, unter welchen zuweilen goldene;

Daß sich hernach unter den steinernen Werkzeugen kleine Aexte oder Beilchen zum Hauen und Stechen, Keulen, Messerchen, Wetzsteine, Amulete, Knöpfe, runde Steinchen und andre scharfe Dinge, bey Pfeilen und bey der Schleuder zu gebrauchen, finden;

Daß man endlich Stücke und Korallen (kleine Kugeln) von Bernstein, lange und enge, oder kurze und runde gläserne Gefäße, Perlen und Korallen von einem himmelblauen Glase*), Spindeln, Lampen, kleine Opferschalen und andre Gefäße von Thon, und alle diese Dinge mit einander in die Urnen selbst verschlossen findet.

Und damit zu der richtigen Vergleichung und zur vollkommenen Aehnlichkeit zwischen jenen nördlichen und unsern Urnen nichts fehle, werden Sie, bey Lesung der Abhandlung von Hirt, eine dem preußischen Forst-Kommissär, Herrn Koch gehörige Urne angeführt finden, die ganz mit plump eingegrabenen Früchten und Blumen verziert ist; anderer nicht zu gedenken, welche in dem königlichen Palaste zu Berlin aufbewahrt, oder durch den Druck bekannt gemacht worden sind, die ebenfalls mit mancherley Arten von Hohlkehlen (Streifen), von verflochtenen Krümmungen (meandri) und besonders mit charakteristischen Einfassungen von der Welle des Meeres und dem Labyrinthe geziert sind, mit welchem auch diejenige geschmückt ist, die unlängst Herr Doktor Alexander Visconti im Druck herausgegeben und erläutert hat, wie viele andere, und unter diesen besonders diejenige, welche sich bey mir befindet.

Nach allem dem, was ich bisher gesagt habe, wird Ihnen, meines Erachtens, durchaus kein Zweifel über den Ursprung unsrer Urnen übrig bleiben. Um Ihnen jedoch selbst den geringsten Verdacht, den Sie noch hegen könnten, zu benehmen, sage ich Ihnen noch weiter, daß die Siglen (Abkürzungsschriften), welche außer den oben erwähnten Verzierungen auf unsern Gefäßen zu sehen sind, nichts anders als Runenschriften sind, welche man, durch Hülfe der Alphabete von jener Schriftart, die nach der Meinung des gelehrten Engländers, Heinrich Spelman**) von dem Worte Ryn, etwas Geheimnißvolles bedeutet, wohl noch wird erklären können; denn allerdings muß man sie für geheimnißvoll halten, wenn man sie mit der Welle des Meeres und dem Labyrinthe verbunden sieht, welche sicherlich von jenen Völkern nicht zufällig mit beständigem Gebrauche auf die Grabmäler gesetzt wurden. Ja ich muß Ihnen sogar sagen, daß dieser Gebrauch bis in viel spätern Zeiten fortgedauert hat; denn Wormius***) hat einen Grabstein bekannt gemacht, unter welchem man das Labyrinth ausgedrückt sieht, ein Zeichen, welches sich vielleicht ausschließlich auf Leichenbestattung bezieht und seine besondre Bedeutung hat. Es ist offenbar und anderswoher erwiesen, daß die Runenschriften so beschaffen sind, daß auch eine einzige (Rune oder Schriftzeichen), die allein dasteht, einen ganzen Gedanken (Satz) ausdrücken, und daß man ihrer zwey in Eines verbinden kann, wie die Griechen es mit ihren Verschlingungen (nessi) machten, und daß man daher auf diese Weise in Einem Zuge (Form) zwey ganze Gedanken haben kann.*) Ueberdieß drucken die runischen Charaktere, (Lesezeichen, Buchstaben) wie die griechischen und lateinischen, auch Zahlen-Größen aus, jedoch mit der Verschiedenheit, daß sie nicht eine einzige Zahl, sondern viele, und bis oder auf vier fünf bezeichnen können.

Ich bin, wie ich kurz vorher gesagt habe, gar nicht abgeneigt zu glauben, daß das Labyrinth und die Welle des Meeres eine besondere Bedeutung habe, welche sich in jener abgöttischen Zeit geheimnißvoll entweder auf den Tod oder auf das Leben, oder auf Anrufungen, oder auf religiöse abergläubische Meinungen beziehen ließe.

Manchem wird es sonderbar vorkommen, daß man in diesen Urnen die aus Bronze gemachten Schnallen und andere Zierrathen findet, die augenscheinlich römischen Ursprungs sind. Auf diese Bedenklichkeit haben Hirt und andre deutsche Gelehrte gut geantwortet; sie haben gezeigt, daß man sich nicht wundern darf, wenn theils durch die Kriege, theils durch den Handel, welche zwischen den Römern und Barbaren Statt hatten, diese letzten sich dergleichen Waaren, wie auch Münzen, von den ersten verschafft haben. Wenn nun diese Erklärung in Rücksicht der, in Deutschland gefundenen, Urnen befriedigend ist, wie viel größeres Gewicht muß sie nicht bey uns haben, wenn man bedenkt, wie nahe diese Völker waren, und wie bequem sie zu dem Besitze solcher Dinge gelangen konnten?

Sie werden mich mit Recht fragen, woher doch Urnen nördlicher Völker sich in der Nähe von Castel Gandolfo finden können? Auf diese Frage werde ich weitläufiger und mit größerer Gewißheit antworten, wann meine Beschäftigungen mir erlauben werden, die Abhandlung herauszugeben, welche ich angefangen hatte, da jene durch eine, für mich, und ich darf es sagen, für die gelehrte Welt, für Italien unglückliche Begebenheit unterbrochen worden.

Ich will Ihnen jedoch vorläufig sagen, daß man unsern Urnen beynahe mit Gewißheit den Zeitpunkt der Eroberung Rom's von Totilas anweisen kann. Procopius liefert uns im dritten Buche seiner Geschichte des Gothenkrieges folgende Stelle, welche mir vortrefflich hieher zu passen scheint. Er erzählt nämlich, wie jener König einen Waffenstillstand mit Belisarius geschlossen habe, und setzt hinzu: „Darauf ließ er den größten Theil der

*) Diese Perlen von himmelblauem Glase finden sich in den Urnen von Castello.

**) Olaus Wormius Antiq. Dan. pag. III.

***) Ebendas. Lib. IV. pag. 243.

*) Wormius Cap. de Litt. Runic. potestate.

„Armee bey Algidum Lager schlagen und rasten, „welcher Ort nicht sehr weit von der Stadt gegen Westen, ungefähr hundert und zwanzig „Stadien entfernt liegt." *) Wenn Sie daher auf der einen Seite annehmen, daß der Geschichtschreiber in der Angabe der Gegend nicht sehr genau gewesen, und auf der andern den Stand der zahlreichen Armee nach allen Richtungen hin erweitern, so werden Sie einsehen, daß diese Stelle vortrefflich mit dem Orte zusammentrifft, wo unsre Urnen gefunden worden sind. Auch dürfen Sie sich daran nicht stoßen, daß der größte Theil der Nationen, welche dem Totilas folgten, die Leichname vielmehr zu beerdigen als zu verbrennen pflegten. Wir wissen aus sichern historischen Nachrichten, daß die Deutschen, welche alle, wie Tacitus berichtet, den Gebrauch hatten, die Todten zu verbrennen, diese Sitte vornehmlich in den nördlichern Gegenden beybehielten. Procopius im II. Buche von dem gothischen Kriege, Kap. 14, behauptet, daß die Heruler, unstreitig ein deutsches Volk, die Leichname verbrannt haben. Karl der Große (Capit. de partib. Sax. §. VI.) verbot den Sachsen, bey Todesstrafe, sie ferner zu verbrennen. Bonifacius, Erzbischof von Mainz, Ep. XIX., erzählt, daß bey den Wenden (Venedi oder Vinedi) die eheliche Treue sehr in Ehren gehalten worden sey, und fügt hinzu, bey diesen Völkern sey diejenige Frau für sehr lobenswürdig gehalten worden, welche sich mit eigener Hand den Tod gegeben, und sich auf dem Scheiterhaufen des verstorbenen Ehemannes habe verbrennen lassen. Aus der preußischen Chronik von Duisburg (Part. III. Cap. V.) ersieht man, daß mit den Leichnamen ausgezeichneter Personen auch ihre Waffen, Pferde, Sklaven, Kleider, Hunde, die Falken und alles, was zum Kriegsleben gehörte, verbrannt worden ist, so wie man in den Scheiterhaufen des gemeinen Mannes die Werkzeuge seiner Handtierung warf, in dem Glauben, daß Alles mit ihnen wieder auferstehe, und ihnen aufs Neue diene. Saxo Grammaticus (Hist. Danic. Lib. VIII.) versichert, daß bey den Dänen das Verbrennen der Todten beybehalten worden sey. Endlich wurde es den Deutschordens-Rittern vom Papste verboten, den Einwohnern von Pommern, von Wärmeland und von Natangen die Verbrennung der Leichname zu gestatten. So schwer wurde es diesen Völkern, einem heidnischen Gebrauche zu entsagen, welchen die ersten Christen verabscheut hatten, wie wir von Minutius Felix wissen, welcher, bey Herzählung der Beschuldigungen von den Heiden, unter andern folgende anführt: „daher nämlich verabscheuen sie (die „Christen) die Scheiterhaufen und verwerfen das Bestatten der Leichen durch das Feuer," und läßt darauf den Octavius antworten: „Wir besorgen „auch gar keinen Nachtheil, (wie ihr glaubet), von „der Beerdigung, sondern üben häufig die sowol alte, als bessere Sitte des Begrabens." *)

Daß alle eben erwähnte Völker rein Germanischen Ursprungs gewesen seyn, ist nicht in Zweifel zu ziehen; die Wenden etwa ausgenommen, welche es nachher wurden, weil sie sich mit den Völkern jener deutschen Gegenden vermischt hatten. Aber hierüber wird Hirt's Abhandlung Sie in reichem Maße befriedigen. Es ist auch ganz gewiß, daß die Heruler, so wie die Estdonen oder Esthionen des Tacitus, Freunde und Bundesgenossen von denen waren, welche in Italien einfielen, wie man aus einem Briefe Theodorichs an jene letztern sieht, welches die einzigen waren, die, wie Tacitus selbst (de moribus Germ.) berichtet, den Bernstein sammelten, und folglich jene Küsten des deutschen Meeres bewohnten, welche den Römern unter dem Namen Bernstein-Küsten bekannt waren.

Ich weiß wohl, daß mancher, der Lust hätte zu streiten, die in dem verflossenen Jahrhundert über die ersten Bewohner Italiens im Gang gewesene Streitigkeit wieder vornehmen, und daß die Anhänger des Septentrionalismus (der Meinung von dem nördlichen Ursprunge), aus Gelegenheit dieser Urnen, die Meinungen des P. Bardetti und seines Anführers Bullet erneuern könnten. Aber die offenbar Runischen Schriftzüge, womit die Urnen bezeichnet sind, würden diesen Streit bald aufheben, denn alle Schriftsteller setzen die Einführung dieser Art von Schrift bey den nördlichen Völkern um das zweyte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung.

Nichtsdestoweniger, da die Gelehrten Deutschlands, deren Werke ich zu Rathe gezogen habe, den Zeitpunkt des Alterthums ihrer Urnen bis jetzt nicht mit Gewißheit festgesetzt haben, so werde ich mich für jetzt sorgfältig hüten, irgend einen entscheidenden Ausspruch über den Zeitpunkt der unsrigen zu thun. Und schon hätte ich vielleicht es in dem gegenwärtigen Briefe gethan, wenn ich in den Bibliotheken von Rom oder in jenen von Bologna des Thebesius Annalen von Liegnitz, oder Hermanns Beschreibung hätte finden können, welche die verschiedenen Formen der Aschenkrüge, und der andern in Preußen und Schlesien ausgegrabenen, von Hirt erwähnten, Gefäße und Werkzeuge mit Kupfertafeln bekannt gemacht haben. Es scheint, daß diese Werke wegen der bisherigen Kriege und der politischen Unruhen nicht zu uns haben gelangen können. Und für meinen Satz konnte die Form eines Messers, welche in dem Werke des Olaus Wormius (Lib. I. p. 50) in Kupfer gestochen ist, und die ich mit der Form der in unsern Urnen gefundenen metallenen Messer, mit gewundenem Stiel und mit einem Loch und Ringe in der Spitze, für einerley erkannte, nicht genügen.

Es wird jedoch für jetzt hinreichend seyn, unzweydeutig festgesetzt zu haben, daß die auf dem Weideplatz von Castell G. entdeckten Urnen deutschen Ursprungs sind, sie mögen nun den Marcomannen, oder Herulern, oder Esthonen, oder den Wenden, oder irgend einem andern Volke jener mitternächtlichen Gegenden angehören; und daß man endlich gar nicht zu zweifeln habe, daß viele von den Zeichen, die wir auf einigen derselben finden, offenbar Runische Charaktere, und, wie die andern, bey jenen Nationen, wo nicht doch geheimnißvolle Sinnbilder oder wenigstens im Gebrauche (gewesen) sind.

*) Tum partem majorem exercitus in Algido castris positis quiescere jubet, qui locus non ita longe ab Urbe in Occasum centum viginti ferme stadia abest. Edit. Grotii apud Elzevir. 1655. Amstelodami p. 560.

*) Inde videlicet et execrantur rogos et damnant ignium sepulturam. — Nec (ut creditis) ullum damnum sepulturæ timemus, sed et veterem et meliorem consuetudinem humandi frequentamus.

Nro. 8.

Kunst-Blatt.

1818.

Gemählde von Paris, von Opiz.

(Erste Lieferung von vier Blättern gr. Fol. nebst einer Erklärung. 8. Leipzig bey Brockhaus.)

Opiz, ein Künstler aus Schlesien, der ein besonderes Talent zu individuellen Darstellungen hat, ist auf den Gedanken gekommen, von der Hauptstadt Frankreichs eine Art Sittengemählde anzufangen. Wir haben vier Blätter davon erhalten, die Brockhaus mit einem Anstand und einer Zierlichkeit, wie deutsche Unternehmer die Arbeiten deutscher Künstler selten ausstatten, bekannt gemacht hat. Anfangs erinnern sie — besonders das Erste, — an Hogarths vier Tageszeiten, wo auf der ersten eine alte am Wintermorgen nach der Betstunde schleichende, Jungfer erscheint; daß es aber blos eine unwillkürliche Erinnerung ist, wird die nachfolgende Vergleichung ähnlicher Abbildungen und ihre Tendenz darthun.

Diese vier Blätter, den ersten Tagesstunden gewidmet, stellen 1. den frühesten Morgen, 2. die Hallen, oder den Speisemarkt, 3. die öffentlichen Anzeigen, welche der Pariser zu seinem Geistesunterhalt so sehr bedarf, wie den Speisemarkt für seinen physischen, 4. die Savoyarden, die schon so lange zur Charakteristik der französischen Hauptstadt gehören, dar.

Daß der Künstler sich hier vorzüglich mit der niedrigen Volksklasse beschäftigt, wird nur der rügen, der so wenig Weltkenntniß, selbst aus Büchern, schöpfte, daß er nicht einmal den, hoffentlich nun zum Gemeinplatz gewordnen, Satz weiß: daß die gute Gesellschaft sich allenthalben gleicht, — welches auf bildliche Darstellung wohl ganz besonders anzuwenden ist. Der Dichter und der Philosoph wird freylich an der Seine, der Donau, der Spree und der Newa, kleine und große Charakterzüge beobachten oder schildern, die vielleicht nicht immer den einfachen Zügen des Volks, das an jenen Ufern geboren ward, entsprechen, sie aber mit dem Volk eines andern Landes zu verwechseln verhindern; denn Abarten, wie Karikatur und Ideal, weisen immer auf ihren Ursprung zurück. Diese Bezeichnungen äußern sich aber in Denkart und Rede, liegen also außer des Zeichners Gebiet. Hätte sich der Künstler mit der guten Gesellschaft bemengt, und wäre er in die Kategorie eines De Launay*) gerathen, so wär ihm schon der Zweck, etwas Nationelles darzustellen, entrückt gewesen; er hätte sich wie dieser auf Sallon und Boudoir beschränken müssen, und seine Darstellungen hätten mit denen des Karikaturen-Mahlers und den Mode-Journalsfiguren das gleiche Schicksal gehabt; den Augenblick nicht zu überleben.

Opiz wollte die Masse der Nation schildern; dazu musste er die Straßen, die Bühne, wo sie lebt und handelt, wählen, denn er wollte wahr seyn. Hogarth, den er an Wahrheit, Richtigkeit und selbst an Annehmlichkeit der Formen weit hinter sich lässt, hatte ganz andere Zwecke. Hogarth's Werke sind ein Aggregat launiger, satyrischer Züge, selbst Entstellungen durch Karikatur; sie haben eine historische und moralische Tendenz; der Gegenstände sind so viele, wie nie, oder doch nur selten, in solcher Menge sich auf einer großen Straße dem Beobachter darstellen. Hogarth, ein zweyter Swift, schrieb mit Pinsel und Radiernadel 1740 ein Buch, das schon nach dreißig Jahren ein zweytes, gedrucktes Buch von der Feder Irelands bedurfte, um verstanden zu werden, und das zwanzig Jahre später Lichtenberg für seine Landsleute zurichtete; mehr um sein selbst willen, da er seinen Witz und unsre Anglomanie zu seinem und seines Verlegers Besten benutzte, indem er durch seine Commentare uns das Nachdenken ersparte und den schmeichelhaften Dünkel: nun Ho-

*) Ein Pariser Mahler um das Jahr 1760 — 1770 herum. Er verließ das Genre seines Lehrers Wateau, der die Schäferperiode vom Anfang des achtzehnten Jahrhunderts benutzte, wo man alles mit idyllischen Scenen auspuzte. Wateaus Ideale waren nicht aus Geßnerschen Idyllen, sondern aus der Asträa, und den Romanen vom Ufer des Lignon genommen; De Launay hingegen wählte die seinen aus der wirklichen, vornehmern Welt. Dadurch daß er sie getreu in allen ihren Scenen darstellte, legte er ihre Einförmigkeit zur Schau. Zimmer, Geräthe, Kleidung bezeichnen keine Nation mehr; die Nachahmungssucht hat sie durch ganz Europa zur Allgemeinheit erhoben. Die Gesichter sind bey De Launay einförmig, weil man Bouchers Manier damals in Frankreich für die einzige in diesem Genre brauchbare hielt. Ich erwähne De Launay, weil er der einzige Mahler der Zeit ist, den man allenfalls mit Opiz vergleichen kann.

garth verstanden zu haben, in uns zu erwecken wusste. Ohne diese zwey Bände Commentare, müssen unbefangne Beschauer, um die Hogarth'schen Blätter von Karikaturbildern zu unterscheiden, eine sehr seltne Kenntniß der englischen Literatur besitzen.

Opiz hingegen wird in hundert Jahren, auch ohne Commentar, noch verständlich seyn; denn seine Darstellungen sind ohne Uebertreibung, sind gleichsam in einem Spiegel aufgefangen, ohne gesuchten Zweck, und nur mit Umsicht ausgehoben.

Chodowiecki, den wir Deutschen mit Recht erheben, weil er wirklich in seinem Fache außerordentlich viel leistete, der aber zum Fattore sank, weil ihn die Lage des deutschen Künstlers, der für den Buchhändler schanzen muß, zu Machwerken drang*), Chodowiecki darf nicht mit Opiz verglichen werden. Nie wagte er große Kompositionen, wenigstens nicht mit Erfolg, und seine vielen Arbeiten nöthigten ihn, seine Figuren, deren er anfangs mehrere der Natur nach studiert hatte, in der Folge wie Typen zu gebrauchen.

Ein Römer, Bartholomeo Pinelli, hat mit Geist und briö Sittengemählde von Röm in Menge geliefert; sie sind wahr, charakteristisch, aber gegen Opiz Bambocciaden; die Figuren zwar richtig gezeichnet, aber auswendig gemacht, einförmig und sogar conventionell.

Opiz hat die seinen mit niederländischer Treue individuell ausgeführt, hat den Geist jeder einzelnen gefaßt. Wie pathognomisch ist nicht der Tagdieb des ersten Blattes; die Putzmacherinn, die den Savoyarden-Buben einen Sous gibt, nebst der Kategorie ausgedrückt, worin ihr Handelszweig steht — und der mimische Ausdruck der in das Fortunaspiel setzenden Köchinnen mit ihrem von der Wirkung des Küchenfeuers roth unterlaufenen Teint. Man sieht sie eben auf gutem Wege, einst selbst als Hallendamen die noch fehlende Hautfarbe durch Branntwein zu erhöhen.

Die sorgfältige haltungsvolle Illuminirung wird der zu schätzen wissen, dem es bekannt ist, was Wasserfarben, mit Oelfarben verglichen, zu leisten im Stande sind.

Auch die Charakteristik der Gebäude und leblosen Gegenstände ist sorgfältig behandelt, Luft und Linienperspektiv streng beobachtet; — zwey Requisiten, an die Hogarth sich nicht immer gewissenhaft band, noch seinem Zweck gemäß sich zu binden hatte.

Zu wünschen wäre, man hätte von Madrid, London, Berlin, Wien, Rom und Petersburg, von jeder Stadt nur vier solche Darstellungen; — allein Frankreich hat durch seine geographische Lage, durch die Gründe, warum es uns immer sehr wichtig bleiben wird, und durch die Erinnerung, wie gefährlich es uns gewesen ist, freylich ein allgemeineres Interesse.

Mehr zu sagen, macht die beygefügte ganz zweckmäßige Beschreibung unnöthig; meine Absicht war nur, den Werth des bildenden Künstlers zu bestimmen.

Palast Altoviti.

Trotz der ungeheuren Menge Hand- und Leit-Bücher über Rom, sind oft in denselben sehr merkwürdige und und ehemals mit Recht berühmte Gegenstände übergangen, indem leider die Autoren in ihren sogenannten neuen Werken oder Ausgaben blos die ältern abschreiben, und sich wenig Mühe geben zu verbessern oder zu vervollständigen. So z. B. reden weder Lalande noch sein Uebersetzer Volkmann, oder Vasi, der allgemein gedruckte Lohnlakay der Fremden zu Rom, von dem Hause Altoviti, Rione di Ponte am Platze vor der Engelsbrücke, so wie überhaupt jener vormals so belebte und bebaute Bezirk von den mündlichen Wegweisern sowol als von denen Schwarz auf Weiß, mager und stiefväterlich behandelt wird. Das Haus Altoviti enthält nichts destoweniger eines der größten Meisterstücke des sechszehnten Jahrhunderts: die Büste, welche Benvenuto Cellini in Bronze von dem damaligen Eigenthümer desselben, Bindo di Antonio Altoviti, verfertigte, und die noch in eben dem Zimmer aufgestellt ist, wo sie Mich. Angelo Buonaroti's Bewunderung erregte; nämlich im Erdgeschoße, dem einzigen Winkel des weitläufigen Gebäudes, der durch die schönen Künste verziert worden ist. Das ganze übrige Haus ist ohne architektonischen oder andern Schmuck, von armen Leuten bewohnt, denen es die Erben der Altoviti, die schon seit langer Zeit in Toscana leben, vermiethet, und vollkommen einem Soldaten-Quartiere ähnlich, zu wel-

---

*) Das ist der Fluch, der auf den Deutschen und Kleinstädtern ruht. Miniaturen von Chodowiecki aus seiner ersten Zeit, deren Gegenstände von den Ufern der Seine genommen worden wären, hätten Isabey verdrängt. Hätte Bartholome Kilian mit Champagne und Nanteuil an einem Orte gelebt, seine Blätter hätten mit denen Nanteuils gewetteifert. Er hätte vielleicht den Coadjutor Kardinal von Rez gestochen, während er sich an dem Lech begnügen musste, mit seinen Griffel Marianne Hasennestlin und Johann Stierlen, Prediger zu St. Ulrich, und derley zu verewigen.

chem es mehr als einmal benutzt worden ist. Wenn nicht die in Marmor gegrabene, in einem der Höfe eingemauerte Inschrift es bezeugte, schwerlich würde man glauben, daß ein solches Gebäude das Eigenthum eines der reichsten Männer aus der goldnen Epoche der Medici sey, der ein Geschäftsmann zu Rom war, vertraut mit allen Gelehrten und Künstlern, die damals lebten, und die fast alle von ihm sprechen; einer der Unternehmer des Baues von St. Peter, wozu er das Holzwerk lieferte, und der Kirche von St. Giovanni di Fiorentini ꝛc. ꝛc. Die Inschrift lautet: Bindus Antonii de Altovitis, nobilis et mercator Florentinus, domum ab ejus genitore emptam restauravit Anno Dom. MDXIV — Regnante Leone X Pont. Max. — Pontificatus sui Anno I.

„Bindo, Sohn des Antonius Altoviti, Florentinischer Edelmann und Kaufmann stellte dieses von seinem „Vater erkaufte Haus im Jahre des Herrn 1514, unter „der Regierung des Papstes Leo X. und im ersten Jahre „derselben wieder her.“ Hier kann der Leser, da uns Goethe Benvenutos Leben in eine so lebendige Nähe gerückt hat, selbst nachlesen, was er über diesen Gegenstand sagt, (Vita di Benvenuto Cellini, Editione di Pietro Martello in Colonia pag. 277.)

Man sieht aus den schmeichelhaften Aeußerungen Mich. Angelo's, welche er an diesem Orte anführt, und aus seinem wiederholten Bedauern des unvortheilhaften Aufstellens der Büste, so wie aus seinem Drange, Benvenuto Cellini sogleich zu schreiben und ihm für den verschafften Genuß zu danken, welchen tiefen Eindruck dieses herrliche Werk auf ihn gemacht, um so überraschender, da er Benvenuto, wie er selbst bemerkt, noch nicht als Bildhauer kannte, da dessen Perseus noch unvollendet war. Wer die Büste Bindo Altoviti's mit Sachkenntniß und Geschmack betrachtet, wird in dem Lobe und Urtheile einstimmen, daß die Alten in diesem Fache nichts Besseres geliefert; sicher nichts Lebendigeres, Sprechenderes, Einfacheres, von jeder Manier und Ziererey Entfernteres. Hemd, Wamms und Gewand sind mit wenigen Zügen, fast nachlässig gearbeitet; Gesicht, Bart, Fleisch, so grandios und weich dabey, daß es mit Erstaunen erfüllt; die Ohren sind etwas groß und abstehend, vielleicht charakteristisch bey Bindo Altoviti, dessen Physiognomie übrigens geistreich und ausdrucksvoll ist. Die Haupthaare sind unter einem ungemein sorgfältig gehaltenen Netze zusammengehalten, das man sogleich als ein seidenes erkennt, welches durch eine Schnalle mit einem Edelsteine und einer Schnur über der Stirne befestigt ist. Auf dem Untersatze, auch von Bronze, ist der steigende Wappen-Panther oder Luchs angebracht.

Benvenuto Cellini erzählt in seiner Lebensgeschichte, wie er während seiner letzten Anwesenheit zu Rom bey Bindo Altoviti gewohnt, wie er funfzig Thaler in Gold für seine Büste, die er ihm früher angeboten, ausgeschlagen, aber eignes Geld bey demselben belegt gehabt und mit ihm übereingekommen, daß er ihm dieses zu 15 Procent jährlich lebenslänglich verzinsen sollte.

Die Büste steht gegenwärtig auf einem Tische in einem kleinen Salon, mit drey großen bogenförmigen Fenstern oder besser Glasthüren, die auf die daranstoßende von zwey Säulchen gestützte Loggietta führen. Diese liegt am Flusse und hat die volle Aussicht auf das gegenüberliegende Castel St. Angelo und die Brücke, dergestalt daß der König von Spanien Karl IV. von hieraus gewöhnlich die Girandola mit ansah. Der Salon ist von Georg Vasari, oder unter dessen Leitung (für die Ornamente ausgemahlt), so wie das anstoßende Kabinetchen. Vasari Vita dei Pittori, Siena 1791, sagt von sich selbst, daß, als er 1553 von Florenz nach Rom zurückgekommen sey: „er sich „gezwungen gesehen hätte, indem er ihn nicht im Stiche „lassen konnte, für Messer Bindo Altoviti zwey sehr „große Logen mit Stuck- und Fresco-Gemählden zu ma„chen, deren er eine in dessen Vigna mit neuer Architektur „mahlte ꝛc. ꝛc. . . . . und die andere im Erdgeschoße „seines Hauses an der Brücke (S. Angelo) voll Geschich„ten in Fresco ꝛc. ꝛc.“

Die Gegenstände, die Vasari an der Decke und unter derselben im Salon angebracht, sind: in der Mitte ein Opfer, welches der auf dem Throne sitzenden Ceres gebracht wird; auf zwey Feldern daneben, Flußgötter von Nymphen gekrönt, deren eine gehelmt ist. Rings umher die zwölf Monate des Jahrs, in ihren Verrichtungen oder mit ihren Attributen, von Vasari's besserer Arbeit. Aber mehr noch als diese größern Bilder verdienen die vielen Arabesken, in rothen und grünen Täfelchen und zwischen reicher Vergoldung gemahlt, die höchste Aufmerksamkeit und Lob. Sie stellen Scherze von Kindern, Nymphen, Faunen und Satyren, Flußgöttern und Nereiden in einer Laune, Ueppigkeit und Fülle dar, wie man sie nirgends antrifft, und sind den Mahlereyen dieser Art in der Vigna di Papa Giulio, ebenfalls von Vasari dirigirt, vorzuziehen, so wie auch vielleicht den berühmten von Giulio Romano in der Villa Lante. In vier Nischen unter der Decke stehen vier Marmor-Büsten, zwey im Kostume des Mittelalters, zwey im Römischen. Der Plafond des Seiten-Kabinets ist im Helldunkel (Chiar'oscuro) eine Allegorie, die schwer zu entziffern ist, vielleicht, wie Einige meinen Diane, die als Hecate zur Unterwelt hinabsteigt. Umher abermals Arabesken und vier Medaillons in Stuck, mit alten Gottheiten im Wagen, von ihren geweihten Thieren gezogen.

Man kann bey dieser Gelegenheit, wie immer, denjenigen, welche sich eine lebhafte Idee von dem Zustande und

den Künstlern des sechszehnten Jahrhunderts machen wollen, die Lesung der Vita di Benvenuto Cellini nicht genug empfehlen, wodurch manche Lokalitäten zu Rom, wie z. B. Castel S. Angelo, Tor di Nona*) rc. rc. einen doppelten Reiz erhalten. Uebrigens ist es dem Schreiber dieses Aufsatzes unmöglich gewesen, das Haus a banchi vecchi oder nuovi (in welchen Straßen noch jetzt die Gold- und Silberarbeiter ihre Boutiquen haben), auszufinden, welche Benvenuto besessen oder bewohnt, so viele Nachfragen auch deßhalb gehalten wurden.

Bartholdy

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahr 1817.

(Fortsetzung.)

Ein Auftritt aus der Inquisition, vom Grafen Forbin.

Der Graf Forbin, Nachfolger Denons in dem Directorium des Museums, hat sich ehemals im Seedienst ausgezeichnet, und scheint seinem jetzigen Beruf vollkommen gewachsen zu seyn. Seit Kurzem reiste er nach Athen ab, um auf Kosten der Regierung seine Kenntnisse und, wo möglich, die Schätze des Museums auf dem Boden der alten Kunst zu bereichern.

Das Gemählde, welches wir jetzt beschreiben wollen, war in der Ausstellung begriffen, ward aber, aus einem großen Zartgefühl, in den Tagen, wo sie den Besuch des spanischen Gesandten erwartete, zur Seite geschafft; später stand es wieder an seinem Platze; der Künstler mahlte es in Valladolid selbst, wo die Kathedral-Kirche mit fürchterlichen Darstellungen von den Hinrichtungen dieses furchtbaren Tribunals angefüllt ist. Es hat vier Fuß vier Zoll Breite, auf fünf Fuß fünf Zoll Höhe. In einem runden Gewölbe, dessen Bogen auf einer im Mittelpunkt befindlichen Säule ruht, wird eine Nonne von einem Dominikaner-Mönche verhört. Sie ist, die Hände auf dem Rücken befestigt, an den Pfeiler gebunden; ihr Haupt herabhängend, die ganze Gestalt Niedergeschlagenheit aussprechend. Ihr Gesicht drückt mehr wie Angst aus, es verkündet den Schrecken vor dem abscheulichen Holzstoß. Rechts von ihr steht der Inquisitor und liest das Verhör, fühllos und unerschüttert, so daß er Grausen erregt. Links erblickt man einen Familiaren der Inquisition, der auf ein Knie gestützt das San Benito hält, welches der Verbrecherinn Haupt verhüllen soll, so bald das Urtheil sie aus der Gemeinschaft der Gläubigen ausgestoßen hat. Der Familiare ist in einen weiten dunkelblauen Mantel gehüllt, auf dem Kopf ein rothes Netz, welches man in Spanien Redepilla nennt, wodurch sich das gemeine Volk auszeichnet. Diese Gruppe wird einzig durch ein in der Höhe befindliches Luftloch erhellt; dieses Licht, das den Vordergrund erhellt, erhöht das Schreckliche des Auftritts.

Ganz vornen ist ein zweytes Gewölbe, welches die Verbrecherinn bisher von den Lebenden ausschloß; nahe dabey sieht man den Stein, der es schloß, und die Instrumente, mit welchen er emporgehoben ward. Das Schlachtopfer stieg auf einer Leiter herauf, deren äußerstes Ende man herausragen siegt. Hinter dem Mönch befindet sich auf einem Schemel ein aufgeschlagnes Missal, auf dem eine Sanduhr und ein Todtenkopf ruht; daneben steht ein Wasserkrug und ein Eimer, ein Stück Brot, das in diesem letzten liegt, und der neben ihm hängende und aus dem Luftloch herabgehende Strick erklärt seinen Gebrauch. Er diente, den Gefangnen ihre Nahrung hinabzulassen. Rechts im Winkel zeigt eine Thür die Inschrift aus dem Psalm: exurgat Dominus s. s. Eine andre Thür im Hintergrunde führt zu andern Kerkern. Das Banner der Inquisition wallt von der Säule herab, und man liest die Worte darauf: *Auto da Fé* (Werk des Glaubens). Das ist die Darstellung, welche Graf Forbin uns schenkte. Der Lichtstrom, der fast senkrecht auf die Gruppe fällt, zieht die Aufmerksamkeit an. Diese Erleuchtung erinnert an Rembrand. Das Auge dringt bis in das Innerste des Gewölbes und durchspäht ohne Mühe, aber mit Schauder, jeden seiner Winkel. Die Architektur ist groß und schön behandelt. Das Kostum ist merkwürdig wahr, und die Gewänder schön und kühn gezeichnet. Eine strenge Kritik könnte an der Zeichnung der Nonne und des Familiaren etwas auszusetzen finden, aber diese kleine Vernachlässigungen stören nicht das Interesse an dem Ganzen. Der Inquisitor ist keinem Tadel ausgesetzt. Das Gemählde ist ganz dazu geschickt, den Abscheu gegen das furchtbare, und nun aufs Neue in Spanien eingeführte Gericht der Inquisition zu erhöhen. Der Herzog von Berry hat es gekauft, und es seiner kostbaren Gemähldesammlung, die als eine Kolonie des königlichen Museums angesehen werden kann, einverleibt.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Tor di Nona war noch zu Benv. Cellini's Zeiten ein starkes Gefängniß, wo man die zum Tode Verurtheilten hinbrachte oder ihnen ihre Sentenz ankündigte. Auch die Cenci ging noch von dort aus zum Richtplatze. Jetzt ist in dieser Gegend das einzige steinerne Theater zu Rom (Teatro di Tor di Nona) welches aber wenig benutzt wird, da es den Ueberschwemmungen der Tiber ausgesetzt ist, die im Winter oft plötzlich genug entstehen und die Zuschauer überfallen könnten.

Berichtigung.

Im Kunstblatt Nro. 7. muß in den letzten Zeilen bey nicht nur doch, dieß letzte doch gestrichen, dagegen in der nächstfolgenden für oder wenigstens, doch wenigstens gelesen werden.

Nro. 9.

Kunst-Blatt.

1818.

Jak. Sal. Bartholdy

Nachahmung christlicher Mosaiken und Gemählde.

Das Anfertigen von Mosaiken, wie zu Rom im Studio dei mosaici von St. Peter, oder wie zu Mayland, wohin vor mehreren Jahren Raffaelli berufen ward, um das Abendmal von Leonardo da Vinci zu verewigen, kann immer nur von Regierungen zum allgemeinen Nutzen unternommen werden, da keine Gesellschaft von Privat-Unternehmern und noch weniger ein Einzelner Geldvortheil daraus ziehen möchte. Anders war es und ist es mit jenen kleinen Mosaiken auf Dosen, Kästchen, Hals- und Armbändern, Ringen und Ohrgehängen rc. rc., welche schon lange einen Zweig römischer Industrie ausmachen, der aber jetzt, da man ihn mit Erfolg im übrigen Italien, wie ebenfalls jenseits der Alpen, zu Wien und Paris zu betreiben anfängt, sehr beeinträchtigt zu werden bedroht ist. In der That ist seit vielen Jahren schon der Preis der römischen Mosaiken unglaublich gesunken. Der Reiz der Neuheit hat aufgehört, der Unwerth für die Kunst ist erkannt, und nur die Möglichkeit, sich durch diese Mosaiken wohlfeile Angedenken des Aufenthalts von Rom zu verschaffen, sichert einigermaßen den Absatz. Mehr noch als die angeführten Gründe schadet jedoch die Armuth in der Auswahl der Gegenstände. Der zu copirenden Vorbilder alter Musivarbeit gibt es nicht gar viele, und man ist der ewigen Tauben von Furietti, Masken, Panther, Pudel, Hähne, Schwäne, Blumenkörbchen, Eulen und Geyer, die Hasen zerfleischen, eben so müde, als der unscheinbaren Tempelchen der Vesta und Sibylle, der Minerva Medica und des Colosseums oder der Wasserfälle von Tivoli und Terni. Die Entschuldigung der Verfertiger, daß ihre Unterarbeiter zu sehr als Handwerker bezahlt werden, um sie nach neuen Mustern anstrengen zu können, so wie auch daß überhaupt sich wenige Originale für Mosaiken schicken, ist nicht völlig zu verwerfen; jedoch liesse sich immer, ohne erheblichen Aufwand von Kosten und Zeit, manches Neue leisten. Hierzu ist den Römischen Mosaicisten vor Kurzem das Copiren der christlichen Mosaiken aus dem Mittelalter (sowol tempi bassi als mezzo aevo, wie man in Italien wohl unterscheidet) an und in Kirchen, so wie das Nachahmen von Gemählden derselben Art aus den Catacomben und dem unterirdischen Rom, vorgeschlagen worden, deren dieser Mittelpunkt der katholischen Religion eine unerschöpfliche Fundgrube ist. Höhere Entwicklung und Vervollkommnung der zeichnenden Künste ist überhaupt nicht der Zweck solcher kleinen Mosaiken, sondern sie wurden mit Recht mehr zu ihren Spielereyen als zu den edeln Früchten gezählt; und als Andenken von Rom, wenn gleich aus einer verschiedenen Epoche, werden die in Anregung gebrachten vielleicht besser dienen, als die zum Ueberdrusse gewohnten; auch lassen sie sich bequem ausführen, da Mosaik im Kleinen, welches Mosaik im Großen copirt, keine sehr feine Stiftchen oder Täfelchen erfordert; die Farben sind voll und glänzend, aber ohne Mitteltöne und halbe, die die Hauptschwierigkeit verursachen, und die Zeichnung, so wie die der Gemählde der Catacomben, einfach und nicht in einander verschlungen. Setzt man hinzu, daß die große Menge von Pilgern und Wallfahrern aus dem frommen Mittelstande lieber Mosaiken kaufen werden, die ihnen die Apostel, Heiligen und Symbole darstellen, vor denen sie andächtig gekniet haben, als Abbildungen der Tempel des männlichen Glückes, der senatorischen Schamhaftigkeit oder des Husters zu Tivoli: so begreift man, daß die Speculation, von welcher die Rede ist, schwerlich mißlingen könnte.

Jedoch braucht man auch die Sache keinesweges so prosaisch anzusehen. Jene Mosaiken und Gemählde sind oft mager und unbedeutend in Zeichnung und Mechanik, aber reich an Erfindung, Verzierung und Motiven, an welcher unsere bettelarme Zeit ihnen beschämend nachsteht, ohne nur von historischen Gesichtspunkten für Sitten, Religion, Kleidung rc. reden zu wollen.

Fast alle frühere Kirchen und Bassiliken, haben in der gewölbten Tribune und dem sogenannten Triumphbogen hinter dem freistehenden Hochaltare, alte mehr oder minder interessante Mosaiken auf Goldgrunde. Nicht wenige derselben, wie z. B. vier, Sta Sabina, S. Maria Maggiore, S. Paolo fuor delle mura und S. Giovanni in Laterano, reichen bis zum fünften Jahrhunderte hinauf. (Siehe Ciampini vetera monumenta, Romae 1690, 2 Bde in Folio, welche die Kupferstiche vieler alten Mosaiken enthalten). Andere und die meisten sind aus dem 8ten und 9ten Jahrhunderte oder dem nächstfolgenden. — Vergebens würde man einwenden: diese Kirchen seyen von späteren Päpsten oder Titular-Kardinälen meist aus den Fundamenten restaurirt oder wieder aufgerichtet worden. Aber eben diese Päpste und Kardinäle sorgten dafür, (wenigstens viele derselben), daß jene ehrwürdigen Alterthümer christlicher Kunst unbe-

schädigt blieben, oder stellten sie, wenn sie schon verfallen, nach den Zeichnungen und Andeutungen, die davon übrig geblieben waren, wieder her, wie z. B. noch unter Benedict XIV. mit dem Triclinium Leo's an der Scala Santa geschah.

Die meisten Gemählde der ersten Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung sind leider, so wie die Catacomben und unterirdischen Gänge, in denen sie sich befanden, zernichtet und verschüttet. Jedoch haben uns, zum Glücke, Bosio, Arringhi, Boldetti, Marangoni etc. viele aufbehalten und erklärt.

Zuweilen sind in den Beschreibungen die Farben auf diesen Gemählden angegeben; zuweilen indessen müsste der Mosaicista sie nach Willkür wählen, oder sein Bild blos im Helldunkel schwarz und weiß coloriren. Es ist überflüssig, zu bemerken, daß sich, wenn sie von größerem Umfange sind, oder zu viele Figuren enthalten, die zweckmäßigsten und malerischsten der letztern ausheben lassen.

Boldetti, osservazioni sopra i cimeteri dei S. S. Martiri, Roma 1720 handelt ausführlich und gelehrt vom hohen Alter dieser Gemählde in den Catacomben. Sie zeigen die Bilder verschiedener Märtyrer und ihrer Qualen, oder das des Heilands allein, oder unter den Aposteln; Christus am Kreuze (das Crucifix) wird selten gefunden und auch alsdann für neuer gehalten. Ciampini a. a. O. gibt als Grund davon an: daß das Kreuz, als Werkzeug des Todes für Sclaven und niedrige Verbrecher, damals noch zu sehr verabscheut ward; da, wo man es sieht (ohne Christus), steigt es wie siegreich aus einem gespaltenen Felsen hervor, oder ist mit Edelsteinen eingelegt und von Blumen umschattet, die um dessen Fuß hervorsprossen, wie z. B. an einem Grabe in den Catacomben von Porta Portese. Der Streit, ob das Kreuz schon das Symbol der christlichen Kirche vor dem vierten Jahrhunderte war, ist alt, und oft geführt worden.

Häufiger als alles dieses, trifft man auf Geschichten und Parabeln des alten und neuen Testamentes, oder auf Symbole der christlichen Religion (Mysterien derselben, wie die früheren Kirchenväter etc. sich ausdrücken) in Gestalt von Tauben *), Lämmern **), Fischen ***), Löwen, die allegorischen Jahreszeiten, oder leblose Dinge wie Bäume, †) Weinstöcke, *) Früchte, Kränze etc. Granatäpfel. **) Boldetti meint, diese in den Catacomben zerstreuten Symbole seyen sehr elegant in den Versen zusammengefasst, die der Heil. P. Damasus zu Ehren des Heilands gemacht und die dessen Namen und Eigenschaften, wie jene Sinnbilder, bezeichnen:

Hoffnung, Weg, Leben, Heil, Ursache, Weisheit, Licht,
Richter, Pforte, Riese, König, Edelstein, Prophet, Priester,
Heiland, Zebaoth, Lehrer, Bräutigam, Mittler,
Ruthe, Säule, Hand, Felsen, Sohn und Emmanuel,
Weinberg, Hirte, Schaf, Friede, Wurzel, Weinstock, Oelbaum,
Quelle, Mauer, Lamm, Kalb, Löwe, Begünstiger,
Wort, Mensch, Netz, Stein, Haus — Alles Jesus Christus.

Die Gemählde aus dem alten Testamente, die am meisten vorkommen, sind: Adam und Eva vor oder nach dem Sündenfalle am Baume mit der Schlange; Abraham, der seinen Sohn opfern will; Noah in der Arche, wie er die Taube aussendet, oder sie mit dem Oelzweige zurückkehrt; (die Arche drückt die Kirche aus, die Alles zusammenfasst und rettet); Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt; Jonas (abermals Symbol von Christus) in allen Lagen seines Lebens, wie er dem Hayfische zugeworfen, wie er von demselben ausgespien wird, wie er unter dem Schatten der Kürbisblätter ruht, und wie er diese trostlos vertrocknen sieht; Daniel in der Löwengrube (meist nackt zwischen zwey Löwen); die drey Knaben zu Babylon im feurigen Ofen. Seltner: Moses, der auf die Manna deutet, der das Gesetz empfängt; David mit der Schleuder; Elias im feurigen Wagen, der Elisa seinen Mantel zuwirft; Tobias mit dem Fische.

Aus dem neuen Testamente: Christus als Hirt mit dem verirrten und wiedergefundenen Schafe. Die Auferstehung des Lazarus (Lazarus ruht wie ein Wickelkind oder eine egyptische Mumie in einem Tempelchen mit spitzem Dache, zu welchem Stufen führen), Christus belebt ihn durch Berührung mit einem Stabe; Christus, der den Blinden und Lahmen heilt; der Gichtbrüchige, der, genesen, mit seinem Bette davon geht; die Vervielfältigung der Brote; christliche Liebesmahle (später wegen der eingerissenen Mißbräuche verboten.) Seltner: die Anbetung der Hirten, der Könige, die Krippe, die Samaritanerin; Christus unter den Lehrern.

Diese Gegenstände sind oft, obgleich in getrennten Feldern, auf den Gemählden neben einander gebracht. Eine apostolische Constitution B. 5. Cap. 7. (als Beleg in der Roma

*) Der fromme Glaube oder Aberglaube sagt: oft hätte man die Seele der Märtyrer in Gestalt von Tauben davon fliegen sehen.

**) Das beständige Gleichniß des Evangelii.

***) Unter ἰχθύς (griech. Fisch) soll mystisch Christus selbst zu verstehen seyn. — Dieß war auch ein Erkennungswort der Christen untereinander zur Zeit der Verfolgungen.

†) S. Hieron. Omnes homines arbores dicuntur, sive bonæ, sive malæ, et fructuosæ sive infructuosæ.

*) Bald die Seele, bald die Kirche, bald Christus selbst, der sich Vitis vera genannt.

**) Nach dem H. Papst Gregorius die Märtyrer in dem Cantico: Emissiones tuæ paradisus malorum punicorum etc.

sotteranea Bd. III. p. 165.) bezeichnet diejenigen unter ihnen, die auf die Auferstehung Bezug haben:

„Er nämlich ist es (Christus), der Lazarus am vierten „Tage seines Todes auferweckte; der Jonas lebendig und „unversehrt am dritten Tage aus dem Bauche des Wallfisches führete und die drey Knaben aus dem Babylonischen Ofen, und Daniel aus der Löwengrube: ihm fehlt „es auch nicht an Macht, uns zu erwecken"; und weiter: „Der die Gichtbrüchigen gesund auf die Beine stellte, „und den an ausgetrockneter Hand Leidenden heilte, und „dem Blindgebornen das ihm fehlende Organ durch „Erde und Speichel ersetzte; er wird auch uns zum Leben „hervorrufen. Der mit fünf Broten und zwey Fischen „fünf tausend Männer sättigte, so daß noch zwölf Laib übrig „blieben, und der aus Wasser Wein machte, er wird auch „uns dem Tode entreißen und dem Leben schenken ꝛc. ꝛc."

So wie Orpheus neben den Sibyllen (als weissagend vom Heilande) von der alten Kirche erkannt worden, so haben auch die ersten Christen ihn in den Catacomben unter den Gemählden zugelassen, wie er durch Gesang und Leyer die Thiere um sich versammelt und zähmt.

Blücher und Wellington, Deutschlands Befreyer bey Belle Alliance den 18ten July 1815.

(Ein Oelgemählde. Hoch 5 Schuhe. Breit 5 Schuhe 5 Zoll. Die Hauptfiguren allenfalls 2 Fuß).

Auch Unterzeichneter wollte dieser merkwürdigen, entscheidenden Thatsache, von der Geschichte verewigt, ein Denkmal der Kunst stiften. — Die beyden unsterblichen Helden, Blücher und Wellington, geben sich die Hände und überblicken vom Hügel herab die vollbrachte Arbeit ihres Muthes. Vor ihnen Frankreichs Adlerfahne zerrissen; links unten in Thale Niederlage und Flucht; Sonnenblicke durch Sturmgewölk, und der farbige Friedensbürge ausgespannt im beregneten Thal; rechts Opferfeuer auf dem Feldaltar, und unten flammender Abendhimmel. Dieser Gegenstand spricht sich klar aus, er ist sein eigner verständlicher Redner in Gegenwart und Folgezeit, an Dank und Vorsatz zu Edlem. — Eingeweihte in die Individualität beyder Helden finden ihre Antlitze gleichend. —

Dieser, obgleich sich selbst genügende Gegenstand ist hier durch dichterische, auf nordischen Mythus gestützte Umgebung, nicht sowol allegorisirt, als idealisirt und zum Epos erhoben. — Die nordische Geisterlehre war zeither beynahe Fremdling im Gebiet der Kunst, sie wich der geliebten griechischen, obgleich sie tiefen Sinn, hohe mahlerische Tauglichkeit, eine gewaltige Kraftfülle in sich fasst, und ganz besonders kriegerischen Gegenständen angeeignet ist.

Der idealische Theil dieses Gemähldes ist aber hier mit dem historischen nicht handelnd verflochten: was als gedämpftes Wolkengebilde, in eigne Sphären durch die Technik der Kunst abgeschlossen, über den Häuptern der Helden dunstig schwebt und webt, ist Handlung für sich in mystischem Bezug auf das Geschehene.

Hoch oben in der Mitte, im Nordscheinnimbus auf bläulichem Kugelsitz Gott Odin, (Weltherrscher, Allvater, Schlachtenlenker, Siegverleiher), die waltenden Hände ausgestreckt. Ihm zur Seite seine Gemahlinn Frigg (hier als Schicksalswisserinn, Wahlstätt-Herrinn, Todesgebieterinn, Muthlohnerinn), das Trinkhorn der Einheriar (der in der Schlacht für gerechte Sache gefallnen Helden) in der einladenden Hand. Vor Odin die gefüllte Methmuschel, auf den Seiten seine beyden Wölfe über Wolkenjagern schnaubend in Eifer. Zu den Füßen des Götterpaars Heimdal, der weise, leisehörende Götterwächter, er stößt, siegsruhmverkündend, in sein Welthorn (Giallar). — Rechts, tiefer, ein Lichtspiegel der Vorzeit, eine eigne bezugvolle Vision, erglänzend im Abstrahl der Odingruppe. Drey Todtenwählerinnen (Valkyrier) bezeichnen den Sieg der Hermannsschlacht, der stolzen Vorläuferinn jener vom 18ten Juni. Sie zerstören Roma's Kohortenbilder, Waffen, Ketten, Fasces, und sind in Bezug gesetzt mit Hermanns Geist, der sich wolkenfarbig, von Erdbampf umzingelt, mit segnenden Händen, zwischen beyden Helden emporhebt. — Diese Valkyrier oder Todenwählerinnen sind geistige Dienerinnen der Obergottheiten und der verklärten Heldengeister in Valhalla (Paradies dieser Helden), sie sind anmuthigwilde Kriegsgeister, hold und lieblich am Schenktisch, im Harfenlispel, beym Flechten und Spenden der Siegskronen; furchtbar aber sendet Odin sie auf himmlischen Rossen mit Schild und Speer und seinen Todtenerkiesenden Raben zum Kampfe. Die Edda (nordische Bibel) und Voluspa (nordische Sibylle) nennen ihre Namen, die ihrer Pferde und Raben. —

Noch tiefer auf dieser Seite, vor dem Stamm einer hohen Eiche vorbey, eilen zwey dieser nordischen Bellonen mit Eichenkränzen dem hohen Heldenpaar zu. Links von der Odinsgruppe herab erscheint im schnaubenden Saus, mit all der wilden Regsamkeit ihres Berufs, auf grimmigen Rossen mit Lanze, Schild, Schwert und Raben, ein Kriegszug der Todtenwählerinnen. Sie athmen, gleich ihren Rossen, Wuth und Ungeduld nach dem Ziele. Ueber eine dichte, dunkle Zornwolke weg, über den Regenbogen, als Geisterbrücke (Bifrost) gewölbt, braust dieser, Todesschatten verbreitende, Kriegsflug hinab wie das düstere, unvermeidliche Fatum der Alten.

Da wir den nordischen Mythus zum Theile als den altdeutschen betrachten müssen, so spricht ein Motiv mehr für ihn, wenn von einem deutschen Gemählde Rede wird; und die Ausführung des Gegenwärtigen beweise, wie sehr die Geschmackslehre befugt werde, für deutsche Heldenstücke den ernsten nordischen Mythus in Anspruch zu nehmen.

Niklas Müller,
Mahler und Professor am Großherzogl. Hessischen Gymnasium in Mainz.

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahre 1817.

(Fortsetzung.)

Bayards Genesung, von H. Révoil; fünf Fuß Höhe auf vier Fuß Breite. Bayards Name bleibt den Franzosen immer hochgeehrt, und da sich die Künstler seit der Rückkehr der Bourbonen viel mit der früheren französischen Geschichte beschäftigten, so konnte Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel, ihrer Aufmerksamkeit nicht entgehen. Wie Brescia erobert ward, schützte Bayard das Haus einer Wittwe vor der Plünderung, rettete sie und ihre Töchter vor der Mißhandlung seiner rohen Krieger; wie er nachmals verwundet ward, ließ er sich in dieses Haus bringen, um dort der nöthigen Pflege zu genießen, und dieses ist der Gegenstand des Gemähldes.

Das Zimmer, wohin der Mahler den Auftritt versetzt, ist ziemlich unregelmäßig; ein Fenster mitten im Hintergrund zieht zuerst die Augen auf sich, eine Taube hat sich auf ihm niedergelassen; der heiße glänzende Ton der Luft zeigt den italiänischen Himmel an, ein großes alterthümliches Bett steht im Mittelpunkt. Bayard, angekleidet, liegt darauf; seine Niedergeschlagenheit, Blässe, der Verband an seinem Schenkel zeigen, daß er schwer verwundet ist, so wie die im Zimmer herumliegenden Waffenstücke beweisen, daß er in einem kurz vorher statt gehabten Gefecht getroffen ward. Die zwey jungen Mädchen, die er, sammt ihrer Mutter, von der Rohheit seiner Soldaten gerettet, und die man ihrer Aehnlichkeit wegen leicht für Schwestern erkennt, suchen den Verwundeten durch Musik zu zerstreuen; beyde auf demselben Sessel sitzend, gegen die Häupten des Bettes, spielt die Eine Laute, indeß die Andere singt; die Mutter, am andern Ende des Lagers sitzend, hat ihre Handarbeit unterbrochen, um ihren Töchtern mit einer Aufmerksamkeit zuzuhören, die nur durch die Theilnahme an dem Kranken unterbrochen wird. Hinter dem Bett steht ein Diener mit einem aus Pfauenfedern gebundenen Fächer. In dem Ganzen herrscht eine Unbefangenheit der Sitten, die uns die Ritterzeit vergegenwärtigt. Da das Licht aus dem Hintergrunde kommt, sind die Gestalten fast gänzlich im Schatten oder im halben Licht. Dieses gibt einen sanften heimlichen Charakter, der ganz zur Darstellung paßt. Das Licht, welches durch grünseidene Vorhänge fällt, ist in seinen verschiedenen Wirkungen musterhaft dargestellt; es ist nicht möglich den Zauber der Einbildungskraft weiter zu treiben. Eine mit schöner Architektur verzierte Bogenthür, vor der zwey Schildwachen stehen, eine andere mit einem herrlich gemahlten grünen Damastvorhange, verschiedene andre Nebendinge kündigen die Wohnung angesehner, wohlhabender Personen an; die halb alterthümliche, halb neue Gestalt des Geräths, einiges Schnitzwerk, einige Gemählde im Charakter des Wiederaufblühens der Kunst, bezeichnen den Zeitpunkt des Vorgangs. Auf der Fahne (?) liest man folgende Inschrift: „Aus Ergebenheit für den König, unsern Herrn, Ludwig den Zwölften, den Venetianern genommen.“ Vielleicht sind zu viel Ausfüllungen auf diesem Gemählde, aber die Vollkommenheit, mit der sie dargestellt sind, macht diesen Fehler verzeihen. Bayard ist vielleicht zu jung, so auch die Mutter; die jungen Mädchen sind unvergleichlich reizend in der Schönheit der Formen bey aller Unbefangenheit der ersten Jugend.

Wir können ein Gemählde eines der besten Meister der französischen Schule, des Mahlers der Pest von Jaffa und mehrerer ansehnlicher Werke, nicht unberührt lassen. Herr **Gros** wählte einen Gegenstand aus der neuesten Zeit, **die Abreise des jetzigen Königs aus dem Pallast der Thuillerien am 20. März**. Die Figuren sind von natürlicher Größe, das Bild hat 10 Fuß Höhe auf 15 Fuß Breite. Es ist der Abschied einer Familie, die ihren Vater verliert. Der König ist im Begriff die große Schloßtreppe herabzusteigen, zwey Diener mit Fackeln, die schon auf den Stufen stehen, erleuchten den traurigen Vorgang. Der König ist von seinem Hause, von Leibwache, von Nationalgarden, und von zwey Marschällen umgeben, in denen man sogleich **Macdonald** und **Marmont** erkennt. Mitten in dieser allgemeinen Unruhe behauptet der Fürst ein ruhiges Angesicht. Ein Nationalgarde kniet vor ihm, ein Garde du Corps steht sich verneigend; die mehrsten dargestellten Personen scheinen nachdenkend, die hinaufwärts führende Treppe ist hingegen mit Weibern, Kindern und Männern, in der heftigsten Traurigkeit, bedeckt.

Wenn dieses Gemählde Traurigkeit einflößt, wenn es finstre Tinten hat, wenn seine Anordnung regellos ist, ja, eine gewisse Unordnung darbietet, so hat sie wol der Gegenstand erheischt. Der Mahler hatte große Hindernisse zu übersteigen. Die Einförmigkeit der dunkelblauen Kleidung würde selbst beym Sonnenlicht hinderlich seyn, wie vielmehr bey einem Nachtstück, wo diese Töne vom Blauen ins Schwarze übergehen. Das Angesicht des Königs ist voller Gefühl; er hat die Linke auf das Herz gelegt, die Rechte ausgestreckt; die Stellung ist fest, die Bewegung ausdrucksvoll. Unglücklicher Weise ist seine Gestalt zu klein und tritt vor den Männer- und selbst Weiber-Gestalten hervor. Ein Oberster, dessen beyde Hände im Begriff sind die des Königs zu ergreifen, scheint von Ehrfurcht zurückgehalten; ein Garde du Corps, der am Fenster steht, hört mit Entsetzen das Tumultgeschrey des Volks, indeß eine Schweizerwache, die das Gewehr präsentirt, unbeweglich scheint unter der Disziplin, indem jedoch Thränen über ihre Wangen rollen. Die wehklagenden Weiber auf der Treppe sind für den gegenwärtigen Augenblick wohl zu reich gekleidet, eben so schadet auch die Steifigkeit der männlichen Kleidung. Ueberhaupt ist dieses Gemählde mehr von Mahlern als vom Publikum bewundert worden. Einige Personen fanden, daß der Gegenstand den Meister nicht sehr begeistert habe; allgemein fand man aber, daß es keinen Vergleich mit dem Einzug Heinrich des Vierten, mit welchem man es doch unwillkürlich zusammenstellt, aushalten kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 10.

Kunst = Blatt.

1818.

Zisa und Cubba.

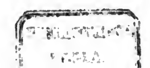
Palermo unter den großen griechischen Kolonial-Städten in Sicilien unbedeutend, oder vielleicht nicht einmal griechischen Ursprungs, war dagegen unter der Epoche der Maurischen Emire und von da an unter den Normannen und allen Dynastien, die ihnen folgten, fortwährend Hauptstadt der Insel und Liebling seiner Beherrscher, so daß man derselben vorwarf, sie auf Kosten aller andern zu begünstigen; eine Klage, die noch heutiges Tages gehört wird. Palermo hat kein einziges erhebliches Monument der Architektur aus dem klassischen Alterthum der Römer und Griechen aufzuweisen, wohl aber einige merkwürdige saracenische, und desto unverzeihlicher ist die gänzliche Verwahrlosung und Vernachlässigung derselben, oder ihr Entstellen, durch eine Methode anzuflicken und umzubauen, die zuweilen bis auf die Spuren des ursprünglichen Planes vertilgt. Man scheint ihren Werth weder zu kennen noch zu schätzen, und bezeigt keine Theilnahme für eine Epoche aus der vaterländischen Geschichte, die doch als die des höchsten Glanzes der Stadt betrachtet werden kann, welche bereits in den ersten 50 bis 60 Jahren des Maurischen Regiments mit unglaublicher Schnelligkeit anwuchs, wie der Mönch Theodosius (im J. 870) bescheinigt. Er wurde nach der Eroberung von Syracus (durch die Saracenen), nebst dem Bischofe Sophronius, als Gefangner nach Palermo geschleppt, und schreibt dem Archidiaconus Leo, wie man eine zweyte Stadt habe um die alte bauen müssen, die ungeheure Menge von Fremden und Bürgern zu umfassen, und daß man selten saracenische Völkerschaften vom Aufgange der Sonne bis zu ihrem Untergange und vom Aquilo bis zum Meere fände.

Palermo, sagt Inveges (im J. 1650, Palermo Sagro) hat unter sieben alten und neuen Herrschaften gestanden: Carthago, Rom, die Saracenen, Normannen, Schwaben, Arragonier und Oestreicher, (er läßt Griechen (Alt- und Neu-) und 18 Jahre gothische und vandalische Herrschaft, so wie die französische unter Karl von Anjou, aus, zu denen wir noch sardinische und bourbonische rechnen können.) Frägt man nun, wann nach solcher Verschiedenheit der Zeiten, Regierungen und Kronen der Zustand der Stadt am glücklichsten gewesen sey, so antworte man: Unter den Carthaginensern und Römern war Palermo stark und fest (das heißt ein bloßes Bergschloß, das mehrere Male sich hartnäckig belagern ließ). — Unter den Saracenen und Normannen groß und mächtig und blühend und reich, und in Wissenschaften, Künsten und Handwerken ausgezeichnet; wie z. B. die Seiden-Spinnerey und Weberey dort und damals in Europa ihren Ursprung hatte. Unter den Arragoniern und Oestreichern (hier auch immer mit den Schwaben vermischt) schön. Dieß letztere (er schreibt unter den Oestreichern) will er durch die Anlage der regelmäßigen und neuen Straßen Toledo und Cassero, Platz Vigliena ꝛc. erweisen; aber diese Straßen und Plätze möchte man lieber regelmäßig als schön nennen, und man kann die Gebäude in denselben nicht mit denen aus der Saracenen- und frühern Normannen-Zeit an Pracht und Umfang vergleichen.

Warum hier die saracenischen und früheren normannischen Monumente zusammen genannt werden, erklärt sich bald; derselbe Geschmack zeigt sich in den Einen, wie den Andern. Die Besiegten waren weiter in den Künsten als die Sieger und die Eindrücke einer zweyhundertjährigen Regierung verlöschen nicht so geschwind. Meinen Augen in Palermo erschienen mitten unter der allermodernsten und kläglichsten Bauart noch jetzt hin und wieder Linien und Verhältnisse, wie aus der Saracenen-Zeit, gleich als ob etwas davon sich in Blute und in der Einbildungskraft erhalten hätte. Blieb doch die Sprache so fest, daß man unter dem Könige Ruggiero und dessen Nachfolgern noch arabische Kirchen-Privilegien ertheilte, wie einige Archive derselben beweisen sollen.

Der Uebergang jeder nationellen Herrschaft zu der einen und andern ist so merkwürdig und beachtungswerth, daß ich es verzeihlich halte, aus den Considerationi sopra la storia di Sicilia dai tempi Normanni sino ai presenti, del Canonico Gregorio etc. Palermo della Reale Stamperia 1805, einige Züge auszuheben, die den der saracenischen Regierung zur normannischen, in Sicilien bezeichnen.

Aber mehr als von Eingebornen und Griechen war in jener Zeit (der normannischen Eroberung) Sicilien von den Arabern bevölkert. Die Araber, die fast dreyhundert Jahre Herren derselben gewesen waren, hatten dermaßen die ganze Insel eingenommen, daß die Oberfläche derselben, die Flüsse, Küsten und Berge ihre Namen veränderten; und arabische, ganz verschieden von den alten annahmen, so



wie sie sich noch bey uns erhalten und klingen. Wahr ist es freylich, beym ersten Erscheinen der Normannen, und hauptsächlich als die sicilianischen Saracenen einzusehen anfingen, daß es mit ihren Angelegenheiten kein erfreuliches Ende nehmen dürfte, gingen sie in großen Haufen zu mehreren Malen nach Afrika über, und sicher entfernte sich die Auswahl und Blüte derselben; aber die weisen Sieger, auf daß Sicilien nicht wüste bliebe, ladeten sie auf alle Arten ein, in ihrer alten Heimath zu bleiben, und dort ihr Eigenthum zu genießen und zu besitzen. Und zuvörderst wurde den Arabern von den Normannen die freye Uebung der muselmännischen Religion gelassen; unter dieser ausdrücklichen Bedingung ergab sich Palermo. Ja man war so weit entfernt, sie zu zwingen, ihrer Religion zu entsagen, daß der Graf Roger, entweder weil er an der Aufrichtigkeit ihrer Bekehrung zweifelte, oder weil er fürchtete, daß diejenigen, die zum christlichen Glauben übergingen, sich Partey unter den Eingebornen machen könnten, oder weiß der Himmel weßhalb sonst, dergleichen Bekehrungen sehr ungern litt. Man füge hinzu, daß die Kriegsgefangenen ausgenommen, die als Leibeigene bey dem Boden bleiben mußten, die übrigen Saracenen von den Normannen ermächtigt wurden, ihre Güter in Grundstücken mit vollem Eigenthumsrechte zu besitzen, so wie auch zu andern Civil-Funktionen Zutritt zu haben. So ließ Roger anfangs Becumen die Herrschaft von Catania, die von ihm abhing, und der Saracene Esserif von Manzara wurde in dem Besitz eines Schlosses bestätigt, welches er früher besessen, und es ist so wahr, daß, nach der damaligen Sitte der Sieger gegen die Besiegten, die Normannische Regierung den sicilianischen Arabern, so viel möglich, Civil-Freyheit gewährte, daß sie gleich den Griechen und Juden Notare ihrer Nation hatten, welche nach ihrem Gebrauche und in ihrer Sprache Instrumente und Kontrakte jeder Art aufnehmen konnten, sowol des Kaufs, Verkaufs, Umtausches, als Schenkungen und andre Civil-Verträge, welche auf ein freyes und wahres Eigenthum deuten.

Nach diesem darf es nicht verwundern, daß die Saracenen der Insel, obgleich sie die Herrschaft verloren, dennoch in großer Zahl in derselben wohnen blieben; ja sie blieben mit allen Formen und bürgerlichen Auszeichnungen verschiedner Klassen, und zwar nicht allein der Reichen, sondern auch des Adels, und indem man jedem die Erlaubniß vergönnte, Waffen, zum Schutze und zur Zierde seiner Person, zu tragen, welche ihnen erst in den letzten Regierungsjahren Wilhelms I. entzogen wurden.

Wollte man hierher einige Notizen setzen, die mit Recht etwas spätern Zeiten gehören, so würde erhellen, daß die sicilianischen Saracenen sich ihren Siegern so angenehm zu machen wußten, daß sie mehrere Hofämter bey den normannischen Königen bekleideten so wie auch Finanz- und Fiskalstellen. Sicher ist es, daß, obschon man ihnen einige Lasten auflegte, so wurden sie doch durch die Eroberung nicht gewaltsam bedrückt, noch als verdächtig von der neuen Herrschaft betrachtet, indem der Graf Roger solches Zutrauen in sie setzte, daß sie gewöhnlich einen eignen Haufen unter seinen Truppen bildeten, von ihm bey mehrern Gelegenheiten gebraucht und um so viel lieber, da er den Einschränkungen des Feudal-Dienstes nicht unterworfen war, (die Lehnleute brauchten nur während einer gewissen Zeit zu dienen); daher führte er viele Tausende derselben 1091 Cosenza zu belagern, eben so 1094 dem Herzoge von Apulien zum Beystande und 1096 im sicilianischen Heere bey der Berennung von Capua; und endlich 20,000 Saracenen, die der Graf aus der Insel mit sich zur Unternehmung gegen Amalfi führte.

Sicilien war also, als Roger es unter seine Bothmäßigkeit brachte, voll von Arabern. Palermo, welches der Sitz der Regierung und die Hauptstadt der Insel gewesen, war damit äußerst bevölkert. Zu Girgenti (Agrigent) waren bis zum Tode Wilhelm's II. sehr wenige Christen und unzählige Saracenen: ja da man ihre Zahl dort und in den umliegenden Gegenden unter Gualtieri, der bis 1127 Bischof von Girgenti war, fürchtete, erbaute man daselbst zur Sicherheit der Christen ein festes Schloß. Seit der Eroberung gehörten zur Stadt Catania 405 arabische Familien, und außerdem noch 650 Muselmänner (einzeine nicht mit den Familien Ansäßige). Im Jahre 1095 wohnten 390 Saracenen im Schlosse von Jaci. — Und wenn kein Fehler im Texte des Malaterra ist, so enthielt Giato allein, welches bis zu seiner Zerstörung unter Kaiser Friedrich eine Bevölkerung von Arabern hatte, im Jahre 1079 dreyzehn tausend Familien, die sich dem Grafen unterworfen hatten.

Außer den angeführten Orten blieben die Saracenen in andern Theilen der Insel in einigen Orten und Städten mit den Christen untermischt, und viele in Oertern und Dörfern allein ohne jede Vermischung andrer Stämme. Bis zur Zeit Wilhelms I. waren sie nicht blos häufig über das ganze Land verstreut, das gegen Mittag liegt, sondern auch im Innern ꝛc.

Die wohlerhaltensten und berühmtesten Maurischen Gebäude (obgleich auch sie, wie wir unten sehen werden, völlig entstellt sind), die man in der Gegend von Palermo noch antrifft, sind die Zisa und Cubba, zwey Lustschlösser eines Emirs, denen er, wie die Ueberlieferung will, die Namen seiner Töchter gegeben. In morgenländischer Sprache, Arabisch und Hebräisch, soll Zisa blühend und freundlich bedeuten, „eine aufblühende Blume, und Cubba ein wasserreicher Ort *) (Amico' Note zum

*) Der Name Cubba für quellenvolle Gegenden soll sich mehrmals in Sicilien finden.

Fazellus, welcher Amico auch einen Vincenzo Auria anführt, der da meint, Zisa oder Azisa sey ein griechischer Beynamen der Ceres und aus dem Hesichius eine Ceres Azezia a desiccandis frugibus abgeschmackt genug anführt.)

Die Idee eines gewissen Canonicus Schiavo in den memorie dell' accademica del buon gusto, daß die Zisa und Cubba literarische Seminarien für junge Araber gewesen seyen, hat keinen Grund, wenn gleich der Prinz von Torremuzza: Le antiche iscrizioni di Palermo sie erwähnt.

Wer der Emir gewesen sey, der die Zisa und Cubba gebaut, ist unbekannt; Inveges will einige Wahrscheinlichkeit für den zehnten Emir Abul Hassan-Ahmed herausgrübeln, der im Jahr 967 Sicilien beherrschte, dem die arabische Chronik besage, er habe Kinder und großen Reichthum besessen, und in der Insel dreyzehn Jahre und neun Monate regiert.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachricht von einem vorzüglich schönen Gemählde Hans Holbeins des Jüngern.

(Geb. 1498. Gest. 1554.)

Dieses Gemählde gehört zu den wenigen, auf welche die Schöpferkraft des Künstlers con amore ihre besondere Sorgfalt verwendete, und wobey der Kenner mit Vergnügen weilt.

Es stellt einen gegeißelten, mit Dornen gekrönten Christus dar, von welchem Pilatus den Mantel zurückzieht, und ihn mit den Worten Ecce Homo, welche mit goldenen Buchstaben über beyden Figuren stehen, zur Schau gibt. Die Figuren sind in halber natürlicher Größe, und erstrecken sich über die Hüfte herab bis zu den Schenkeln. Der Ausdruck unendlichen Schmerzens, und übermenschliche Ergebung in den Willen Gottes herrscht auf dem Antlitz des Leidenden, welches drey Strahlenbüschel in Gold auf der Scheitel und auf beyden Seiten verklären; es ergreift unwillkürlich Kenner und Nichtkenner, und entlockt der zartfühlenden Seele die Thräne des Mitleides.

Den Pilatus, mit beyden Händen den Mantel haltend, wodurch der blutige Leib des göttlichen Dulders ganz enthüllt ist, bezeichnet nicht Härte, sondern Entrüstung, als wollte er sagen: ich finde keine Schuld an ihm. Beyde Figuren bilden einen wunderbaren Kontrast. Zur Rechten Christus mit der Dornenkrone, zwischen welcher Bluttropfen über das Antlitz träufen, mit gebundenen Händen, in der Rechten ein Rohr haltend; Stellung und Ausdruck rühren das Herz, und erheben zu frommen Gedanken; zur Linken aufgebrachte Gutmüthigkeit in den Zügen des Pilatus. Hier einen zwar mit Blut bespritzten, aber nicht entstellten, nicht grauenerregenden, sondern einen wohlgezeichneten Körper, von einem außen grünen, innen violetfarbenen Mantel abstehend, ihm zur Seite Pilatus, ein kräftiger Mann, in altdeutschem Prachtkostüm, einer rothen Sammetmütze mit pelzenem Stulpe, dunkelgrünem Oberkleide mit einem weissen Hermelinkragen, und goldgesticktem Unterkleide.

Unter vielen kunstreichen Details dieser rührenden Komposition, deren Gruppe sich in der herrlichsten Beleuchtung darstellt, bewundert der Kenner die treffliche Verkürzung beyder Hände, womit Pilatus den Mantel hält; die Linke Christi, ebenfalls meisterhaft scorzirt; der in Verwirrung gebrachte, von Blut und Schweiß benetzte Bart, wie auch jener des Pilatus nebst seinem Haupthaare, mit ungemeiner Zartheit behandelt; die Stoffe und besonders der Sammet und Pelz der Mütze, wie sie nicht schöner von Mieris und Netscher gemahlt sind. Das Ganze ist mit jener Vollendung ausgeführt, welche die bessern Produkte eines Van Eyck, Lucas von Leyden, Alb. Dürer und weniger Andern auszeichnen.

Gewöhnlich sind Bilder von solcher Darstellung nicht anziehend; mir scheinen die meisten großen Mahler, welche diesen Gegenstand behandelten, eher zum Zweck gehabt zu haben, Grauen und Schrecken einflößen zu wollen. Das beschriebene Gemählde bringt eine entgegengesetzte Wirkung hervor; man betrachtet es mit süßem, wehmüthigem Wohlgefallen, und trennt sich ungern davon. Es ist auf Holz gemahlt, mit dem Monogramm des Künstlers auf dem Ringe des Pilatus bezeichnet, hat 29 Zoll Länge, und 20 Zoll Breite, und ist im Besitze des Hrn. Kunsthändlers Arbeiter in Mainz, dessen schon früher Goethe rühmlich erwähnte in seinem Werke über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Main-Gegenden.

Joseph v. Klein.

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahr 1817.

(Fortsetzung.)

Cassandra von G. Langlois; sechs Fuß Höhe auf fünf Fuß fünf Zoll Breite. Dieses Gemählde stößt in seiner Einfachheit Entsetzen ein. Die Alten, welche der Natur vertrauter waren als wir, gestatteten eine gewisse Rohheit der Darstellung, vor der unsre Verzärtlung zurückschreckt; Cassandra, von Ajax mißhandelt, ist eine Darstellung, die unsere Blicke kaum ertragen; die Alten hätten nur ein Bild des Schicksals darin gesehen, das ein ganzes Geschlecht dem Verderben geweiht hat.

Die Flamme des heiligen Heerdes ist das einzige Licht, welches den Tempel, worin uns Cassandra erscheint, er

leuchtet. Sie liegt, die Hände auf den Rücken gebunden, am Fuße des Altars, ihr Blick ist auf die Bildsäule Minervens gerichtet, als fordre sie Rache von der, welche ihr Schutz versagt hat. Die Bewegung ihres Körpers drückt Leiden aus, aber ihr Antlitz ist flehend. Sie ist ganz unverhüllt, aber ein Theil ihrer Kleidung liegt auf dem Altar; das Diadem, welches noch ihre Stirn umgibt, bezeichnet sie als eines Königs Tochter. In der Ferne, außerhalb des Tempels, erblickt man einen Krieger, der eine zarte Jungfrau den Armen ihrer Mutter entreißt, die er zu morden droht. Diese Episode deutet auf das, was kurz vorher im Tempel vorgegangen ist; im Hintergrunde erscheint der Brand von Troja.

Dieses Gemählde ist einfach ohne Trockenheit, groß ohne Uebertreibung. Cassandras reine Schönheit bezeichnet die Sterbliche, für welche Apollo in Liebe entbrannte. Ein blasses Licht, starke Schatten, und eine röthliche Farbe verbreiten über das Ganze einen angemessenen finstern Charakten. Man gestand diesem Gemählde einen der ersten Plätze in der diesjährigen Ausstellung zu.

Nachdem wir der vorzüglichsten historischen Gemählde erwähnt haben, müssen wir auch von denen, welche das gemeine Leben darstellen, Einiges berühren. Diese Gattung entspricht der französischen Kunstneigung nicht so sehr, wie die historische Gattung; auch war der Künstler, welcher am meisten darin geleistet hatte, zwar ein Franzos, aber aus Colmar im Elsaß. Dieses war Hr. Drolling, Vater, der bey seinem neuerlichen Ableben einen Ruf zurückläßt, der ihn den besten Mahlern dieser Gattung von der flämischen und holländischen Schule gleich setzt. Die Ausstellung zeigte zwey seiner Gemählde: das Innere eines Eßzimmers, und das Innere einer Küche. Die Menge, welche Natur und Wahrheit des täglichen Lebens ganz besonders vorzieht, drängte sich während der ganzen Ausstellung dergestalt um diese beyden Gemählde, daß man stets einige Stunden warten mußte, bis man Zutritt zu ihnen erhielt.

In dem ersten, dem Eßzimmer eines ehrbaren Hauses, sitzt ein junger Mensch im Morgenkleide an einem Einlegtisch und trinkt Kaffee. Ein Löwenhündchen läuft übers Zimmer, um seinen Herrn auch um sein Frühstück zu bitten; rechter Hand im Winkel steht die Köchinn an einem offnen Schrank, aus dem sie Haushaltsbedürfnisse nimmt; eine Thür mitten im Hintergrund führt in ein Hinterzimmer, in welchem ein junges Frauenzimmer das Klavier spielt. Das Fenster dieses zweyten Zimmers, das der Thür gerade gegenüber liegt, läßt Bäume erblicken; ein helles Licht fällt herein, das beyde Zimmer glänzend erhellt und in langen Streifen auf den stark geglätteten Boden des Eßzimmers zurück strahlt. Diese Wirkung ist äußerst lebendig dargestellt, eben so die beräucherte Decke, die geschwärzten Schildereyen, die von der Zeit verschmutzten Papiertapeten — man konnte nicht müde werden, diese trügerisch wahr dargestellten Gegenstände zu betrachten.

Die Küche ist in eben diesem Geschmack dargestellt und eben so erleuchtet. Die Köchinn sitzt neben dem Heerd und bessert einen rothen Shawl; das Licht, welches durch das rothe Gewebe scheint, ist herrlich gegeben. Vorn am Fenster sitzt ein junges Mädchen und näht, ein zweytes kleineres sitzt am Boden und läßt die Hauskatze nach einer Kugel von zusammengedrücktem Papier springen. Die Küchengeräthschaften, zahlreicher wie das Geräth im Eßzimmer, sind alle mit der täuschendsten Wahrheit dargestellt; die Figuren hätte Gerhard Dow nicht besser mahlen können. Der König hat diese beyden sehr schätzbaren Stücke gekauft.

(Die Fortsetzung folgt).

Aniello Falcone

ward in Neapel 1600 geboren, und genoß eine Zeitlang den Unterricht des Spagnoletto. Er besuchte, was von einem Mahler nothwendig erfordert wird, sehr fleißig die Akademie des Nackten, und eröffnete selbst in der Folge eine in seinem eignen Hause, die vielen Zulauf erhielt. Da er einen streitsüchtigen und wunderlichen Charakter besaß, so mischte er sich öfter in Händel und gefährliche Zwistigkeiten, vorzüglich mit den spanischen Soldaten. Als die bekannte Revolution durch Masaniello ausbrach, sah er diese als eine gute Gelegenheit an, sich wegen gelittener Beleidigungen zu rächen, und fiel auf den Gedanken, aus seinen Schülern, Freunden und Verwandten einen geschlossenen Haufen zu bilden, verbunden jeden Spanier zu ermorden. Da seine Schüler alle Jünglinge waren, nahmen sie ohne Bedenken Theil daran, zogen noch mehrere andre Mahler an sich und vereinigten sich unter Falcones Anführung unter dem furchtbaren Namen der Todesgefährten. Bey Tage streiften sie durch die Stadt, und stachen jeden Spanier, der in ihre Hände fiel, nieder; Abends beschäftigten sie sich bey Fackelschein wetteifernd Masaniello zu mahlen. Daher haben sich auch in den wenigen Tagen, wo dieser Rebell an der Spitze des neapolitanischen Volks stand, seine Bildnisse ungemein vermehrt, und sind von den besten Künstlern gemahlt worden. In Falcones Gemählden, so wie denen seiner Schüler, sind überhaupt vorzüglich kriegerische Gegenstände behandelt; er erwarb sich sogar den Namen eines Orakels der Schlachten, und Bourguignon, ohne Zweifel der größte Schlachtenmahler neuerer Zeit — das heißt der Zeit, seitdem die Wirkung des Feuergewehrs geschildert werden muß — wollte zwey seiner Gemählde mit zweyen des Falcone vertauschen.

Nro. 11.

Kunst-Blatt.

1818.

Bauwissenschaften.

Rede des K. B. Geheimenraths, Ritter von Wiebeking, die derselbe als ordentliches frequentirendes Mitglied der baierischen Akademie der Wissenschaften zur Feyer ihres Stiftungstages (des 28. März) in einer öffentlichen Versammlung dieses Instituts, gehalten hat, und die von dem Einfluß der Bauwissenschaften auf das öffentliche Wohl handelt.

(Wir nehmen dieselbe ihres allgemeinen Interesses wegen auf.)

Die von den Bauwissenschaften für das öffentliche Wohl und die Civilisation des Menschengeschlechtes bewirkten glücklichen Resultate, die Studien, welche die Baukunde erfordert, das Genie, welches sie in Anspruch nimmt, und die Erfahrung, welche sie erheischt — dieß alles bestimmt ihren vorzüglichen Rang unter den mancherley Zweigen des menschlichen Wissens.

Die Alten hatten von einer ihrer Abtheilungen — von der in das Gebiet der schönen Künste hinüberschweifenden schönen Civil-Architektur — eine solch hohe Meinung: daß Plato, indem er dieser erwähnt, hinzufügt, wie Griechenland zu seiner Zeit kaum einen vollendeten Baumeister aufweisen könne; und wenn Cicero von einer Wissenschaft die höchste Vorstellung geben wollte, so bezeichnete er sie mit Baukunst. In der That ist auch diese Architektur, zur Verherrlichung und Verehrung der Gottheit erfunden; unter allen Völkern verstanden jedoch die Griechen am Besten ihre Erfordernisse: denn sie machten sie weder unabhängig noch zur Sclavin der Bedürfnisse der menschlichen Gesellschaft. Dieß zeigen ihre Baudenkmale und die Nachrichten von ihren Wohngebäuden.

Der Styl, den wir in den Baumonumenten der Alten antreffen, erleichtert auch die Nachforschung über die Verbreitung des Menschengeschlechtes auf unserm Erdball, über den Fortgang seiner Bildung und den Zustand seiner moralischen Kraft.

Geben nicht die kolossalen unzerstörbaren Bauwerke, welche in Aethiopiens und Indiens Gefilden aufgefunden sind, zu erkennen, daß in diesen Weltgegenden Völker ihre Sitze hatten? Zeugen nicht Aegyptens Ruinen von Tempeln und Pallästen, so wie seine Pyramiden, Obelisken und Pylonen, auch seine Wasserbauanlagen aller Art, von der moralischen Kraft und der frühen Kultur der Aegypter? Spricht sich nicht noch gegenwärtig in den Trümmern des alten Roms die Größe und der gewaltige Charakter des römischen Volkes, so wie die Macht seiner Beherrscher, aus? Finden wir nicht in Alhambra's Ruinen die Liebe zum Genuß, die Anlage zur Dichtkunst und die Zeichen eines leichten Sinnes, welcher in den Institutionen der Araber waltete? — So zeigen uns die von Constantin bewirkte Umwandlungen der Basiliken und Tempel der Römer in solche christliche Kirchen, die eine, dem erhabenen Gottesdienste ganz gemäße, einfache und dennoch grandiose Einrichtung erhielten, den damals herrschenden frommen Sinn der Erbauer und ihren Eifer, womit sie das Christenthum verbreiteten; die Paulskirche außer den Mauern Roms, die alte Peterskirche, die Lorenzkirche, die Kirche Maria Maggiore, die des heiligen Clemens, der heiligen Agnes und Pietro in Vincolis (alle zu Rom) waren, vor der damit bewerkstelligten Veränderung, Beyspiele mit Säulenhallen in einem edlen Styl geschmückter Gotteshäuser.

So finden wir in den von Theodorich in Italien aufgeführten Gebäuden das Bestreben: blos Einfaches, Starkes und Nationelles mit dem Aeußern dieser Werke hervorzubringen. Diese Bauart, die man deswegen, weil sie von den Gothen eingeführt und angewendet wurde, die Gothische nennen kann, mochte dem Charakter der gewaltigen Ostgothen entsprechen. Der geistreiche und treffliche Theodorich ließ auch durch seinen Baumeister Aloisius viele römische Baudenkmale ausbessern, und in ihrem vorigen Glanze herstellen; die von ihm demselben gegebene Instruktion und ein Schreiben an einen andern Namens Symmachus welches Beydes Cassiodorus aufbehalten, sind äußerst lehrreich und merkwürdig. In diesem wahren gothischen Baustyl sind wenig Kirchen aufgeführt; meines Wissens nur die Kirchen Placidia, Apollinaris und St. Johannes, so wie das Grabmal Theodorichs; diese Gebäude stehen zu Ravenna.

Nach der Mitte des VI. Jahrhunderts führten die neuen Sieger, die Longobarden oder Lombarden, einen andern Baustyl ein: die Kirchen erhielten am Aeußern halbrunde kleine Säulchen und meskine in eine Reihe längs dem Kranz der Giebel hinaufsteigende Pfeiler, im Innern aber plumpe Pfeiler durch gewölbte Halbkreise verbunden. Die

kleinen Fenster und Pforten sind mit Halbkreisen geschlossen, die Säulen, Kapitäler und Bögen wurden nicht selten mit abgeschmackten Steinhauer-Arbeiten belegt, öfters die Decken der Kirchenschiffe mit Balken und Bretern bedeckt, die erst späterhin in Gewölbe verwandelt wurden, daher von Außen aufgeführte Strebe- oder Stützbögen nothwendig machten.

Die Bekränzung der Gebäude und die horizontalen Bänder sind mit kleinen vor der Wand hervortretenden hangenden Bögen verziert, eine Nachahmung der ältesten Peters- und Pauls-Kirchen zu Rom; eine Verzierung, die sehr charakteristisch ist, und weder den im 9ten und 10ten Jahrhundert am Rhein erbauten kleinen, noch den bis zum Ende des 11ten Jh. in Deutschland und Italien erbauten großen Kirchen und Thürmen fehlt; auch noch an spätern Gebäuden gebraucht wurde. Dieser longobardische oder lombardische Baustyl bezeichnet den Verfall der Wissenschaften und Künste. Er wurde im 7ten Jh. zu Pavia, als in dem Hauptsitze des longobardischen Reiches, bey dem Bau der Kirchen St. Johann und St. Michael eingeführt, dann in Parma bey der Kirche des heil. Johannes und zu Bergamo bey der Kirche St. Julia, bey der Gruftkirche zu Freysingen in Bayern, bey den Kapellen zu Alt-Oetting in Bayern, zu Eger und der Burg zu Nürnberg, bey der Schottenkirche zu Regensburg im 11ten und 12ten Jh., und bey vielen andern Kirchen angewendet.

Die Hauptpforte der Stephanskirche zu Wien und der untere Theil, des Anfangs des 1155 begonnenen Baues, so wie der vordere Theil der Sebalduskirche zu Nürnberg und eine Abtheilung ihres Hauptschiffes, auch der sehr baufällige Dom zu Speier und die Frauenkirche zu Aachen, sind in diesem lombardischen Baustyl aufgeführt. Mit ihm vermischten schon die aus Konstantinopel oder Byzanz im 10ten Jahrhundert verschriebenen Baumeister den Gebrauch der mit jonischen Basen und corinthischen oder von ihnen componirten Kapitälern versehenen Säulen, worunter auch gewundene sich befanden, und über zwey Säulen wurden halbkreisförmige Bogen gewölbt. Hieraus entstand ein gemischter Styl: der lombardisch-neugriechische oder lombardisch-byzantinische Baustyl; der Dom zu Bamberg, zu Worms und der baufällige zu Mainz, die Kirche Miniato al Monte bey Florenz sind darin erbaut. Auch der älteste Theil des Straßburger Münsters und das eine von Erwin von Steinbach mit vielen Bildsäulen späterhin verzierte Seitenportal ist in diesem gemischten Styl angelegt. Dann fügte man die im Orient gebräuchlichen Kuppeln hinzu, und gebrauchte eine Menge kleiner Säulen mit schlecht componirten Kapitälern, und setzte auch wohl zwey Reihen übereinander; dieß sind die Kennzeichen des eigentlich byzantischen oder morgenländischen Baustyls, der auch der heilige-christliche genannt werden könnte, weil in demselben die ersten Kirchen zu Jerusalem, Bethlehem und überall im gelobten Lande aufgeführt zu seyn scheinen. Nach diesem Styl sind die Sophien-Kirche zu Konstantinopel, die Markus-Kirche in Venedig, der Dom und das Baptisterium zu Pisa, die Kirche St. Vital zu Ravenna, und einige andere Gotteshäuser aufgeführt worden.

Aber in der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, vielleicht auch im 11ten, entwickelten große Genies den dichterischen, kühnen und grandiosen Baustyl deutscher Baumeister und deutscher Nation, welcher sich vorzüglich zum Innern der Kirchen und mehrern andern Zwecken glücklich anwenden läßt. Dabey traten an die Stelle der bis dahin üblichen Kreisgewölbe oder hölzernen Decken und der plumpen Pfeiler leichte, aber statisch starke Spitzbögen, zierlich und leicht gewölbte mit festen Gurtbögen (die man auch aus hohlgegossenem Eisen machen könnte) verstärkte Decken, schlanke in die Lüfte, stolz emporstrebende Pfeiler und Säulen; ja das Langhaus einiger nach altdeutscher Bauart aufgeführten Kirchen erhielt eine außerordentliche und bewunderungswürdige Höhe; im Ulmer Dom beträgt sie 145, in unserer Frauenkirche 105 Schuh; Gebäude, die vielleicht die höchsten Kirchenschiffe aufweisen. Ferner traten bey dem altdeutschen Baustyl an die Stelle kleiner Fenster und Thüren, die mit Kreisbögen bedeckt waren, große, reich verzierte, mit Spitzbögen bekränzte Fenster und Pforten. Die viereckigen massiven, aber niedrigen Thürme wurden durch himmelwärts strebende, festgegründete, durchbrochene und dennoch festgemauerte und genaugefügte ersetzt.

Von den Kirchen nach deutscher Bauart erhielten einige einen großen Umfang, im Innern eine weite, grandiose, das Gemüth ergreifende Perspektive — zwischen den hohen Säulen oder Pfeilern, die eine Wirkung hervorbringt, welche keine andere Bauart leistet: sie macht diese Bauart zum Innern der Gotteshäuser, besonders beym katholischen Kultus, so empfehlenswerth.

Viele im Mittelalter aufgeführten Kirchen sind so große Massen, daß kleinliche Menschen kaum die Kräfte eines Landes zur Erbauung eines solchen Gotteshauses, wie das Ulmer, hinreichend halten, wiewol diese Stadt allein diesen Riesenbau zugleich mit ihrer Festung unternahm und beynahe vollendete. Jede Familie trug dazu bey, jede Hand ward mit ihm beschäftigt. Ja in ihm erblickt noch mit Bewunderung jeder hochfühlende Ulmer die Größe und moralische Kraft seiner Vorfahren, in ihm wehet ihr erhabener Geist.

Die große Höhe und Länge, die weite Perspektive des mittlern säulenreichen Schiffes oder des Langhauses einer solchen im altdeutschen Baustyl aufgeführten Kirche, ihr majestätisches nach Morgen oder Mittag liegendes Chor mit seinen hohen Säulen von netzförmig durch zahllose Gurten verschlungenem Gewölbe bedeckt, das durch die großen reich verzierten und mit Bildwerken bedeckten Fenster eindringende Licht, eine sanfte und gleichsam magische Beleuchtung

verbreitend, der imposante mit Säulen oder einigen Pfeilern und einem reich verzierten Zwischenpfeiler mit Bildwerken, und einer perspektivisch geformten Pforte geschmückte Eingang, und der stolze Bau der Thürme, wovon unsere Frauen-Kirche ein Beyspiel gibt — dieß alles musste vorzüglich zu jener Zeit die frommen Gefühle der die Kirchen Besuchenden ganz vorzüglich in Anspruch nehmen, wo sie im Innern noch von den neuen Zuthaten und dem hohen, das Chor bedeckenden Altar frey waren, und eine imposante Perspektive im grandiosen Innern darboten, wie im Regensburger und Ulmer Dom. Dieser letztere ist auch im vorigen Jahr, im Innern, mit Geschmack abgeputzt, und von allen unnützen Zuthaten der drey letzten Jahrhunderte befreyt worden. Wie sehr diese Restauration mit der weissen, hochgrünen oder hochgelben Uebertünchung kontrastirt, die man bey einigen Kirchen altdeutscher Bauart und bey sehr schönen, seit einiger Zeit, angewendet hat; darüber mag der Mann von Gefühl und der Kenner entscheiden, und, wenn er kann, seine Bekümmerniß verbergen.

In den hohen und heiligen Säulenhallen des Langhauses, des Chors und der Abseiten dieser Gotteshäuser altdeutschen Baustyls findet der Andächtige ein Asyl gegen Kälte und Hitze, und fast immer ein gleiches Klima; des inbrünstig zum Himmel Flehenden Gebet verliert sich hier in weiten Räumen, und sein Geist schwingt sich leichter auf zum Himmlischen.

Mit dem Kolossalen und Kühnen dieser Gebäude, vorzüglich mit ihrem Innern, befriedigten und befriedigen noch in fernen Zeiten die Baumeister alle Freunde des Grandiosen.

Die kleinen bey dem großen Ganzen gleichsam verschwindenden Verzierungen des Aeußern bestanden zum Theil aus bedeutungsvollen Symbolen; das oft wiederholte Dreyeck oder die zwey Seiten desselben zeigen vielleicht ein Symbol des Baumeisters, oder es mag auch für ein religiöses genommen worden seyn. Der Kenner wird allerdings seine zu oft wiederholte Anwendung nicht loben; aber es scheint dem Geiste des Volkes und der Baumeister, so wie dem Bedeutungsvollen und Dichterischen dieses Baustyls gemäß gewesen zu seyn. Endlich treffen wir öfters an diesen Kirchen eine vollendete künstliche Steinhauerarbeit, feine und gepreßte, also aus künstlichem Stein gemachte Verzierungen, nicht selten trefflich gearbeitete Bildsäulen, Glasmahlereyen, schöne Werke der Gießkunst in Erz und Oelgemählde, letztere insbesondere an den niedrigen und zweckmäßigen Altären altdeutschen Baustyls.

Die große Anzahl der vom Ende des 11ten bis 16ten Jahrhunderts nach altdeutscher Bauart in Europa aufgeführten Kirchen erforderte ein Heer tüchtiger Steinmetzen und Maurer, die sich durch eine, wahrscheinlich in Straßburg entworfene Verbrüderung bey Bau- und Gewerkstreitigkeiten den Aussprüchen der Haupthütte (Hauptloge), welcher der Baumeister des größten Gebäudes vorstand, unterwarfen. Diese Verbrüderung freyer Maurer und ihre Ordnung wurde den 3. Okt. 1498 vom Kaiser Max dem I. sanktionirt. In neuern Zeiten haben Einige die Meinung gehegt: daß es gegenwärtig an solchen geschickten Werkleuten fehle, welche Gebäude, wie der Kölner Dom u. a., ausführen könnten. Dieß ist keineswegs der Fall: die Nachkommen jener Steinhauer und Maurer, die noch gegenwärtig eine Gewerk-Ordnung unter sich haben, siedelten sich in einigen Thälern Tyrol's und Vorarlbergs an; sie zeichnen sich noch jetzt, wo ihre Anzahl mehrere Tausende beträgt, durch ihre Geschicklichkeit im Behauen der Steine und durch gute Maurerarbeit, so wie durch ihr stilles und fleißiges Betragen, vortheilhaft aus. Ich habe bey einigen Bauten Hundert zugleich verwendet, ohne daß eine Klage über sie gekommen wäre, und ihre gelieferten Arbeiten, auch im härtesten Stein, beweisen, daß man vollkommen mit ihnen solche Gebäude, wie die Monumente altdeutscher Bauart, aufführen könne. Im Frühling reisen sie nach Bayern, in die östreichischen Länder, nach Italien, Frankreich, Holland und selbst nach England, arbeiten fleißig, leben mäßig, und kommen im Winter nach Tyrol zurück.

An Werkleuten fehlt es also in Deutschland keineswegs, aber wohl hie und da am Willen, die alten grandiosen Gebäude zu erhalten oder in ihrer Eigenthümlichkeit herzustellen und neue nach einer edlen Bauart aufzuführen.

Dieser kühne deutsche Baustyl, den die italienischen Baumeister richtig mit Gusto tedesco oder mit l'architettura tedesca *), aber alle übrigen Nationen und selbst viele gebildete Deutsche mit gothischer Baukunst bezeichnen, ergriff gleich nach seiner Anwendung so mächtig alle Gemüther, daß er, von Straßburgs kolossalem Münster, damals noch zu Deutschland gehörig, der von 1015 bis 1275 erbaut wurde, und dessen Thurm Erwin von Steinbach anfing, oder von Frankfurts Dom oder von Freyburgs zierlich und kühn durchbrochenem Thurm (1152), vielleicht auch von einer der im 11ten und 12ten Jh. zu Merseburg, Meißen, Hildesheim, Naumburg und Lübeck erbauten Kirchen oder vom Dom zu Erfurt ausgehend — am Niederrhein, in ganz Deutschland, den Niederlanden, Oestreich, Mähren, Böhmen, Frankreich, Italien, Spanien, Sicilien, England, selbst in Dänemark, Schweden und Polen angenommen wurde.

Deutsche Baumeister verschrieb man nach Italien: die Kathedralen zu Assisi Florenz und Mailand, und der merkwürdige Thurm zu Pisa sind größtentheils ihr Werk. Der letztere Dom hat aber späterhin moderne Fenster und Thüren, die sich zum Styl des Gebäudes schlecht schicken, erhalten. Ich könnte mehr als 200 große, nach altdeutscher Bauart aufgeführte Kirchen anführen, und zeigen, wie sie im 14ten bis 16ten Jahrhundert im Innern einfacher und

*) Milizia Memorie delli Architetti p. 80 — 94.

edler wurden, wovon die Kirchen zu Landshut, Lauingen, Altöttingen und Ingolstadt, so wie unsere Frauenkirche (die neuen Zuthaten abgerechnet) Beyspiele sind, und wie sie in der Lorenzkirche zu Nürnberg, dann in den Cathedralen zu Regensburg, Köln und Ulm fast ihre höchste Vollkommenheit erreichte, wie solche Gebäude aber mit hohen Altären, Grabmählern und dem geschmacklosen Abputzen verdorben, bey der Unterhaltung vernachlässigt, und von Außen mit Boutiken und elenden Gebäuden umstellt wurden; aber ich behalte mir sowol die Begründung des von den Anfängen dieser Bauart Gesagten, als die Anzeige vom Letzteren bevor.

Ich hoffe jedoch, daß man diesen, die Reichthümer, die Kraft der Städte, die bürgerlichen Tugenden, einen hohen Gemeinsinn und die Gewalt jener Zeitalter aussprechenden Baustyl künftig nur den altdeutschen benennen werde. Besonders sprach sich die religiöse Gesinnung des Mittelalters, im Bau der großen Gotteshäuser im altdeutschen Baustyl kräftig aus. Bischöfe, Aebte und Mönche fanden in der Erbauung solcher Kirchen ein dem Himmel wohlgefälliges Unternehmen; nicht selten führten jene den Bau als Baumeister, und diese verrichteten mit löblicher Anstrengung die gefahrvollen und mühseligen Arbeiten der Maurer und Steinhauer.

Ich könnte eine Reihe von Bischöfen anführen, die im 11ten, im 12ten und 13ten Jahrhundert zugleich Baumeister waren; aber ich begnüge mich mit Einem Beyspiele: als zu Dunes in Flandern die Kirche unserer lieben Frauen erbaut wurde, waren dabey sieben aufeinanderfolgende Aebte die Baumeister, nach fünf Jahren trat immer ein Abt aus dem Kloster, und zog sich in eine Einsiedeley zurück; vierhundert Mönche arbeiteten fortwährend als Gesellen bey diesem Gebäude, welches 1262 angefangen wurde.

Bey den nach altdeutscher Bauart erbauten Werken haben aber die Hauptbautheile nichts, auch gar nichts, von arabischer oder maurischer Bauart; dieser ihre Fenster-, Thür- und Gewölbe-Bogen sind hufeisenförmig, ihre Säulen spillenartig; sie, ihre Glieder, die Decken und Wände sind mit Zierrathen bedeckt, welche den an Gebäuden des deutschen Baustyls angebrachten nicht gleichen.

Es ist demnach seine Ableitung aus der maurischen Bauart, oder aus dem Orient durch nichts begründet. Wem die Sache wichtig ist, der mag die über die maurischen Gebäude Spaniens vorhandenen Kupferwerke mit den nach altdeutscher Bauart erbauten Kirchen vergleichen. Zuweilen wurde auch der altdeutsche Baustyl mit dem lombardischen vermischt; die Cathedralen zu Orvietto, der Dom zu Frankfurt am Main, die Castorkirche zu Coblenz und die Dreyfaltigkeitskirche zu Siena liefern Beyspiele.

Oefters waren die im ersteren Styl angelegten Bautheile nur spätere Erweiterungen, wie ich bereits erwähnt habe, wobey das nach lombardischer Bauart Aufgeführte stehen blieb; so ist zum Beyspiel das Chor, so wie ein Theil des Langhauses und der Abseiten, vom Augsburger Dom im altdeutschen Styl, die Hauptpforte im Lombardischen angelegt; diese wurde im letzten Viertel des 11ten Jahrh., jenes im 14ten und 15ten Jahrh. aufgeführt. In dieser Kirche steht auch ein nach antiker Art geformter und verzierter, aus weissem Marmor bestehender, Stuhl, den man für einen Richtstuhl eines römischen Prätors, der in der Basilika, welches diese Kirche ursprünglich gewesen ist, das Recht gesprochen, halten kann; er ist vielleicht die einzige in Europa übrig gebliebene Sella curulis oder Alta. *) Jetzt muß ich noch über die Bauarten bemerken: 1) daß auch der neugriechische Baustyl mit dem altdeutschen vermischt wurde: der Dom zu Florenz und Arezzo sind Beyspiele; 2) daß alle angeführten sich wesentlich unterscheidenden Baustyle bis jetzt gothische Baukunst benannt wurden.

Nach dem Urtheil ächter Kenner der schönen Architektur, Mahlerey und Sculptur hangen von dem Zustande der erstern größtentheils die Fortschritte oder der Verfall der letztern ab; die schöne Baukunde gibt diesen gleichsam den Impuls. Je einfacher, edler und grandioser sie bey den Alten war, destomehr finden wir in ihren Bildwerken und Gemählden nicht blos eine edle, der Natur entsprechende Wahrheit, sondern auch eine geistreiche Auswahl und Verknüpfung des Schönsten, eine geniale Gewandtheit, womit der Künstler das Vollkommene des menschlichen mit Geist, Leidenschaften, Thaten oder Ruhe beseelten Körpers darzustellen vermochte. Je vollkommener die Gebäude waren, je größer war der Alten Liebe für die Kunst, die alle Schwierigkeiten überwinden hilft, und sich nicht eher begnügt, als ein vollkommenes Werk erreicht war. Die schöne Architektur benutzt überdieß die Mahlerey und Bildhauerey zu ihrem Schmuck, und der einsichtsvolle Civil-Architekt wird eine gute Auswahl derjenigen Kunstwerke zu treffen wissen, die seine Gebäude verzieren und gleichsam beleben sollen.

(Der Beschluß folgt.)

*) Einige halten die Sella curulis für einen Stuhl ohne Lehne, zu welcher Behauptung wohl die auf einem Feldsessel sitzenden römischen Bildsäulen Veranlassung gewesen seyn mögen. Aber eine auf einem gewöhnlichen Lehnstuhl sitzende Figur würde sich schlecht ausnehmen, und deßwegen mochten die römischen Bildhauer einen Stuhl ohne Lehne wählen. Ein anderes war der Thron, auf dem die Griechen ihre kolossalen Bildsäulen setzten. Jene Behauptung mag von einem solchen Richtstuhl gelten, den der Prätor mit auf Reisen nahm, und der nach Art unserer Feldsessel zusammengelegt werden konnte; aber in einer Stadt, worin der Sitz des Prätors war, und sich eine große Basilika, wie diese, in der Augusta befand, läßt sich wohl ein bequemer und fester Richtstuhl, auf den ein Polster gelegt werden konnte, vermuthen. Daß die Pfeiler von dem westlichen Theil des Langhauses vom Dom zu Augsburg auf der Gründung ehemaliger Säulen der Basilika stehen, läßt sich deutlich erkennen, und der untere Theil dieser Pfeiler besteht noch jetzt aus weissem Kehlheimer Marmor, den man in unsrer Zeit nicht genug schätzt, woraus die corinthischen Säulen, von denen ein Kapitäl im Schloßhofe eingemauert ist, bestanden. Ich hoffe die Grundrisse und Durchschnitte dieses Doms (worin jener Stuhl aufbewahrt bleiben sollte), die der geschickte Bauzeichner und Werkmeister Häver für mich aufzunehmen im Begriff ist, bald zu erhalten, um sie in der Folge benutzen zu können.

Nro. 12.

Kunst-Blatt.

1818.

Bauwissenschaften.

Rede des K. B. Geheimenraths, Ritter von Wiebeking, die derselbe als ordentliches frequentirendes Mitglied der baierischen Akademie der Wissenschaften zur Feyer ihres Stiftungstages (des 28. März) in einer öffentlichen Versammlung dieses Instituts, gehalten hat, und die von dem Einfluß der Bauwissenschaften auf das öffentliche Wohl handelt.

(Beschluß.)

Sind diese Ansichten richtig, so ist es auch gewiß, daß man einer Nation zum sichersten rühmlich gedenken könne, wenn man ihre Bauwerke ehrenvoll zu erwähnen berechtigt wird; dasjenige Volk, dessen Denkmale der Baukunde keine ruhmvolle Erwähnung verdienen, steht also auf einer niedrigen Stufe von Kultur. Ja, der gelehrte und vollendete Baumeister wird aus den genauen Abrissen der öffentlichen und Privatgebäude, aus den Plänen von den künstlichen Häfen, Flußkorrektionen, Bedeichungen der Flüsse und Inseln, der Seeuferbauten, Austrocknungen und Bewässerungen der Festungen und Brücken, der Aquedukte, Kanäle, der Wehre, Schleusen, Kunststraßen, so wie aus der Untersuchung der vorhandenen großen Maschinen, der Schiffsdocken und Schiffswerfte, die geistige Ausbildung, das rühmliche Bestreben, nützliche Nationalwerke anzulegen und aufzuführen und den Geschmack in denjenigen Kenntnissen, Werken und Sitten, die das Leben angenehm machen und verschönern, am sichersten würdigen: denn wo einem ganzen Volke die Geistes-Kultur, der Sinn für edle und große Formen, für schöne Verhältnisse und für nützliche Bauunternehmungen allgemein ist, darf der mittelmäßige Baumeister sich kaum unterfangen, seine abgeschmackten Verzierungen und kleinlichen Ideen, seine unbequemen schlechten Verhältnisse und viele Zierrathen an sich tragende Wohngebäude, seine fehlerhaften Plane für Kirchen, Theater, Brücken und dergleichen in Vorschlag zu bringen.

Das gründliche Urtheil und der gebildete Geschmack des Volkes unterdrückt die Anlage solcher Werke, und dort wagt es sicher Niemand, wer er auch sey, sich dem Tadel der antheilnehmenden und verständigen Menge blos zu stellen. Aber wo finden wir jetzt ein so hoch gerühmtes Volk? Also müssen wir von den Einsichtsvollen der Nation und den reichen oder mächtigen Bauherrn Alles erwarten. An die Monumente der Baukunst weiß auch der Gebildete die wichtigsten Erinnerungen aus der Geschichte mit lebendigem Geiste zu knüpfen. Der Anblick dieser Bau-Denkmale begeistert ihn, er wird mit Abscheu gegen die Urheber ihrer Entstellung erfüllt; das nachlässige und geschmacklose Verfahren bey ihren Unterhaltungsarbeiten empören ihn; mit Verachtung sieht er ihren Abbruch und den Handel, welcher mit ihrem Baumaterial getrieben wird. — Wenn diese Ansichten nicht bestritten werden können, und wenn der Zustand der Bauwissenschaft ein getreuer Spiegel ist, worin sich die Kultur der Völker, der Regierungen und Bauherren erkennen läßt, wenn sie allein durch ihre Werke den Beweis liefert, daß die Sterblichen ihren Anlagen eine Dauer für Jahrtausende zu geben vermögend sind, ob sie gleich nur eine Spanne Zeit auf diesem Erdball verweilen, und sich blos durch ihre Tugenden, durch ihre Hervorbringungen und ihren Geist ehrenvoll überleben, d. i. im rühmlichen Andenken der Nachwelt bleiben und wenn wirklich die gebildeten Männer, so wie die mächtigen und reichen Bauherren, mit Ernst und ohne Heucheley die Bauwissenschaften und insbesondere ihre herrlichen Monumente zu schätzen wissen, und wenn sie sich von großen Gebäuden Modelle vorlegen lassen, wie die berühmtesten Baumeister Italiens gethan; so kann man auch der neuen Morgenröthe der schönen Baukunde mit gegründeter Hoffnung entgegen sehen. Wo aber weder der Werth der Bauwissenschaft und die Anstrengung ihres Studiums erkannt, noch der vollendete Baukundige vom mittelmäßigen unterschieden wird, und wo man weder die Zwecke der Gebäude, noch den reinen Styl zu würdigen versteht, dort sind freylich ihre Fortschritte und die Ausführung fehlerfreyer Werke nicht zu erwarten. Aber diejenigen, welche nach zweytausend Jahren die Ueberbleibsel griechischer und römischer Baukunst mit Enthusiasmus bewundern, sollten diese nicht wünschen, daß unsern Werken von der spätesten Nachwelt ein Gleiches zu Theil werde? Sollten sie nicht gern zum Entstehen fehlerfreyer Gebäude beytragen, zumal wenn sie erwägen, wie nicht der Aufwand an Golde, sondern an Kenntnissen, nicht die zu große Menge der verwendeten Bau-Materialien, sondern nur der ihrer mechanischen Festigkeit entsprechende und ihr aus den rich-

tigen Lehren der Bauwissenschaft abgeleitete Gebrauch erforderlich sey, um dem Gebäude Schönheit, Zweckmäßigkeit und Dauer zu geben.

Diesen Bemerkungen würde ich ein schwaches Gemählde von den Bau-Denkmalen Griechenlands und Klein-Asiens folgen lassen, wenn es die wenigen Augenblicke, die mir gestattet sind, vor dieser verehrungswerthen Versammlung zu sprechen, erlaubten. Ich würde ihre Aufmerksamkeit auf einige Trümmer der Bauwerke Griechenlands zu lenken suchen, die getreuesten Zeugen und das Buch der Vergangenheit, die während Jahrhunderte vorüber gegangen sind, während Brand, Erdbeben und Barbaren, während der Uebermuth geist- und herzloser Sieger, während die Schwärmerey und der Aberglaube schwacher Seelen sie zu zerstören trachteten, dennoch übrig blieben, Bau-Denkmale, die dem Freunde der Menschheit tröstend sind, weil er in ihnen noch etwas aus einer großen Zeit aufbewahrt sieht. Ich begnüge mich daher, Sie Hochzuverehrende! auf einen gedruckten Vortrag zu verweisen, worin ich diese Bau-Denkmale aufgeführt, und über das Studium, so wie über die Ausübung der Bauwissenschaft, über die Geschichte des griechischen Baustyls der Säulenordnungen und die eingeschlichenen Abweichungen von diesem Styl, über die Bezeichnung der verschiedenen Gattungen von Tempeln der Griechen, über den Tempel des Jupiters Panhellenius auf der Insel Aegina und seine Bildwerke, über den persischen Säulengang zu Sparta, und über die Säulengänge im Allgemeinen, worin ich ferner: über den Tempel unweit Phigalia, die Bedeckung und Beleuchtung der größten Tempel der Alten, und endlich über die Kunstschätze zu Delphi, Nachrichten und Betrachtungen aufgestellt habe.

In Griechenland und in der Griechen Besitzungen, in Klein-Asien, dort sprach sich vorzugsweise die Würde und herrliche Wirkung der schönen Baukunde, und die architektonische Ebenbürtigkeit dieses geistreichen Volkes in hohem Glanze aus; dieses Volk, dem wir den edelsten Baustyl verdanken, das sich die Erfindungen der Aegypter nicht blos aneignete, sondern auf eine schaffende Art vervollkommete. Ja, es begnügte sich nicht mit todter Nachahmung, sondern es entfaltete auf eine hochherzige Weise die Erweiterung und Belebung der kräftig in's praktische Leben eingreifenden bürgerlichen Baukunde. Seine Baumeister blieben nicht kalt bey ihren Entwürfen, das Bestreben, solche einfach, geschmackvoll und grandios zu ordnen, erfüllte ihre ganze Seele, wie ihre Bau-Denkmale bezeugen. Die schöne Architektur bey den Griechen war keinen kleinlichen Regeln unterworfen und ihre freyen Schöpfungen sind bedingungsweise Gesetze für ihre Nachkommen geworden, und gleichsam der Maßstab, wonach ächte Kenner den Geschmack der Gebäude beurtheilen; nicht als wenn unsere Bauwerke ganz den griechischen gleichen müßten, sondern er verlangt nur, daß sie mit ähnlichem Geist erfunden seyen, d. i., schöne Verhältnisse, Einfachheit, die mechanische und die auf die Oekonomie des Bewohners einflußreiche zweckmäßige Einrichtung mit edeln Verzierungen vereinigen, daß sie dem Verstande und dem ächten Kenner gefallen sollen.

Vorzüglich von Athen aus verbreitete sich, wie aus einem leuchtenden Feuer, die Kultur des Geistes und der schönen Architektur in glänzenden Strahlen über ganz Griechenland, dann nach Sicilien und Unter-Italien. Nur mit dem Hinscheiden von Griechenlands Freyheit, Wohlstand und Kultur, erstarb auch die Erfindungskraft seiner Baukundigen; denn die Gebäude hatten nicht mehr ein öffentliches Interesse; nicht mehr eine dem Geist des Volkes gemäße Bestimmung; der Baumeister sah seine Werke durch die öffentliche Denkart, durch liberale Ideen und die Vaterlandsliebe nicht mehr verherrlicht, also war der mächtigste Antrieb zu vollkommenen Entwürfen für ihn verschwunden. Gleich nach Alexanders Tode, und zum Theil bey seinem Leben, verdrängte eine mit Zierathen und vielen kleinen Gliedern überladene Bauart die einfache und edle, kaum bediente man sich noch der dorischen Säulen, und wo sie späterhin angewendet wurden, dort waren sie von den schönen ihrem grandiosen Charakter gemäßen Verhältnissen entblößt, und sind es leider noch bey den neuesten Anlagen unserer Zeit.

Die schöne Architektur sank in Asien und Europa von ihrer Höhe und erst nach einigen Jahrhunderten unternahmen es Paul Aemil, Sulla, Metellus, Scaurus, Pompejus, Cäsar und August, die Bauart in Rom zu verbessern. Agrippa erhob sie endlich auf eine kurze Zeit zum Einfachen und Grandiosen, das sich noch jetzt bey Roms Pantheon so unverkennlich ausspricht. Kaum zwey Jahrhunderte stand der edle Baustyl der römischen Welt in seiner Blüthe, Griechenlands und Siciliens Städte und Tempel wurden Anfangs ihrer Statuen und Säulen beraubt, um Roms Gebäude zu verzieren. Aber in Griechenland waren schon zu den Zeiten Pythagoras, Solons und Periander's, wie unter den Pisistratiden, große steinerne Tempel nach dorischer Ordnung, aufgeführt, und als nach dem Perserkriege die Griechen, deren Vaterland kaum die Hälfte des Königreichs Baiern einschloß, aus dem blutigen Kampfe mit Asiens, die Hälfte aller jetzigen Armeen Europas übertreffenden Heeren, siegreich hervortraten, da entstand in ihnen ein lobenswerther, dem ächt Gebildeten natürlich scheinender Wetteifer: ihre Städte, die Häfen wie die Tempelbezirke mit zahlreichen schönen Bau-Denkmalen und Bildsäulen zu schmücken, womit alle jetzt auf unserm Erdkreis befindlichen den Vergleich weder an Zahl noch an klassischer Gediegenheit aushalten. Ist dieß nicht für unsere Kultur äußerst demüthigend? Sollten wir uns also nicht bestreben, aus der hie und da herrschenden Versunkenheit der Civil-Architektur mit Kraft und Würde

hervorzutreten, und die ihr von einigen Bauzeichnern und durch solche Individuen, deren Produkte äußerst mittelmäßig sind, und die über kurz oder lang ihre Bauherren bey ächten Kennern und der Nachwelt kompromittiren, angelegten Fesseln zu zerbrechen? Jeder von Griechenlands Bürgern fühlte sich groß und seine Vaterstadt glücklich bey der Betrachtung der herrlichen Bau-Denkmale, und wir sollten keinen Antheil an den nützlichsten Bauanlagen und wahrhaft schönen Gebäuden nehmen, uns nicht beym Beschauen schlechter und geschmackloser ärgern? Zu jener Zeit, als der Verstand mit der Einbildungskraft im schönsten Bunde wirkte, als Athen die höchste Macht nach Erringung seiner vom Joch der Perser unabhängigen Verfassung genoß, da wurde der Geschmack nicht durch Einzelne beschränkt.

Was zwingt uns denn jetzt dem Hohnsprechen des grandiosen Baustyls der Alten, und den beym Studium der Baukunde eingewurzelten Mängeln noch länger zuzusehen? Zum Schluß will ich zweyer wichtigen Wasserbauanlagen gedenken: die eine befand sich in Böotien, sie diente zur Ableitung des überflüssigen Wassers aus dem See Copais ins euböische Meer; zu diesem Ende hatten die Griechen im heroischen Zeitalter unterirdische Stollen ausgehoben, deren Länge 30 Stadien betrug. Alexander beauftragte einen Bürger zu Colchis mit ihrer Reinigung; leider hat ihre Verschüttung die Oberfläche jenes Landsees sehr erweitert. Die zweyte hat Xerxes am Fuß des Berges Athos, als er die Freyheit der Griechen zu stürzen gedachte, ausführen lassen. Er ließ hier zur Vermeidung der gefährlichen Seefahrt um jenen Berg, einen Kanal zur Breite zweyer Schiffe ausheben, dessen Ueberreste, die vom Sande gefüllt sind, abermals die öfter in Zweifel gezogenen Angaben Herodots bestätigen.

Diese Unternehmung, welche die Griechen durch die Achtung, die sie für nützliche Werke hatten, verleitet als riesenhaft darstellten, ist nicht größer, als die unter der Regierung Sr. Majestät des Königs unterhalb Lauingen in Bayern gemachten Donaudurchstiche, wodurch diesem Hauptflusse Bayerns ein für die Uferlande und Schiffahrt, so wie für die große Bogenbrücke bey Dillingen vortheilhafter und neuer Lauf gegeben ist; eine Unternehmung, die nur der parteylose Freund des Vaterlandes zu würdigen weiß, und die bey Weitem nicht die größte noch wichtigste der zahlreichen Wasserbauten ist, welche unter der jetzigen Regierung seit dreyzehn Jahren ausgeführet wurden.*)

So bezeichnet unser erhabener Monarch, auf dessen Befehl auch vor einigen Jahren die dem Zweck vollkommen gemäßen hydraulischen Werke bey Nymphenburg, und seit den letzten Jahren einige trefflich gelungene Wassersäulen-Maschinen zwischen Reichenhall und Rosenheim, vor Kurzem aber die riesenhafte Maschine der Art bey Ilsang, von zwey schätzbaren Mitgliedern unserer Akademie angelegt sind, Seine milde Regierung, durch nützliche Werke einer Wissenschaft, (der Baukunde), deren Einfluß auf das öffentliche Wohl ich durch Thatsachen zu beweisen gesucht habe und ferner zu erörtern mir vorbehalte, und an der auch wir Alle bey der Feyer des Stiftungstages unsers gelehrten Instituts den lebhaftesten Antheil nehmen.

*) Die wichtigsten neuen Fluß-Korrektionen und Brücken Baierns sind in Wiebeking's theoretisch praktischer Wasserbaukunst 2te Aufl., 4 Quartbände mit 153 großen Kupfern, beschrieben und genau bezeichnet.

Zisa und Cubba.

(Fortsetzung.)

Es konnte nicht fehlen, daß der berüchtigte Abbatte Vella in dem von ihm geschmiedeten Codice diplomatico di Sicilia, sotto il governo degli Arabi, — publicato per opera e studio di Alfonso Airoldi (welcher zu dieser Betrügerey, selbst getäuscht, seinen Namen borgte) die Zisa nicht übergehen würde; auch spricht er von einem Heuraths-Antrage eines Emiren von Modica an den Groß-Emiren von Palermo, Vater der Zisa ... Doch ist dieser Brief eine reine Erdichtung.

D'Agincourt, histoire de l'art par ses monuments, septième livraison, planche 44, gibt Zeichnungen der Zisa. — Er sagt, sie seyen bis dahin nicht herausgegeben worden, und ihm von Hrn. Alexander Emmanuel Maronglia, einem jungen unterrichteten Architekten, Sohn von Hrn. Joseph Venanzius Maronglia, Regierungs-Architekt zu Palermo, mitgetheilt.

Hier ist der erklärende Artikel aus d'Agincourt.

12. Grundriß des Erdgeschosses der Zisa, Lustschloß etwa eine ital. Meile von Palermo; von den Saracenen zur Zeit ihrer Herrschaft in Sicilien vom 9ten bis 11ten Jahrhundert erbaut. — Dieser Grundriß bietet zuerst einen Porticus oder Vorhalle dar, durch welche man rechts zur Treppe, links zu verschiedenen Wohngemächern und in der Mitte in einen großen viereckigen Saal eingeht; dieser ist im Hintergrunde (auf der dem Eingange gegenüberliegenden Wand) mit einem Springbrunnen verziert, dessen Wasser herabfällt, und in kleinen im Fußboden ausgearbeiteten Kanälen fortgeführt wird.

13. Grundriß der beyden obern Stockwerke des Schlosses, jeder zur Hälfte. —

14. Geometrischer Aufriß der Eingangs-Seite des arabischen Schlosses Zisa. Die beyden Altan-Fenster, welche in den Arkaden im Mittel angebracht — sind moderne Zusätze. Diese Fenster waren, wie alle übrigen, mit Mittelpfosten und Querbändern im arabischen Geschmacke; dasselbe gilt vom Aufsatze, welcher sich als Terrasse über die obere Plateform erhebt, und von der Krönung der beyden

Seiten-Thürme. Alle diese Theile sind modern, oder haben ihren ursprünglichen Charakter durch spätere Wiederherstellung verloren; so sind ebenfalls die Zimmer, welche das Gebäude krönen, dadurch gebildet worden, daß man die Steine des Sockels oder durchgehende Brustwehr, welche umherlief, wechselsweise herausgenommen, wie durch eine in den Sockel eingehauene arabische Inschrift, die durch diese Operation zerstückt und unterbrochen worden, hinlänglich bewiesen ist.

15. Quer-Durchschnitt des Gebäudes, nach der ganzen Höhe, auf der Linie A B des Plans Nro. 13.; die Form der Bögen sowol im Aeußeren als im Inneren, ist ein wenig zugespitzt — entfernt sich aber nicht viel vom Halbkreise.

16. Besondrer Durchschnitt, nach größerm Maßstabe des großen Saales, im Erdgeschoße, im Plane Nro. 12. angegeben. Die Wände sind vom Fußboden bis zum Ansatze des Gewölbes mit Marmorplatten bekleidet, in welchen Verzierungen und Friese von Mosaik eingelegt sind. Das Gewölbe ist mit unzähligen kleinen Bögen verziert, welche einer über den andern vorspringend — bis zum Schlusse desselben fortlaufen, wodurch eine sehr sonderbare Wirkung hervorgebracht wird.

In Betreff ausführlicherer Beschreibungen dieses Gebäudes, dessen Styl die Mitte zwischen dem der Moschee von Cordova — und dem Palaste Alhambra zu Granada hält — kann man folgende Werke zu Rathe ziehen.

Leandro Alberti Descrizione di tutta l'Italia. Venezia 1568 4° pag. 53.

Inveges Annali di Palermo 3 Vol. fol. 1649.

Fazello de Rebus Siculis 3 Vol. fol. Catania 1794.

Amico, Lexicon Topograph. Siculum 3 Voll. 4° Palermo 1757 — 1760.

So weit d'Agincourt — Weiter unten die Beschreibungen des Leandro Alberti, und des Fazello. — Was Inveges und Amico sagen, ist schon oben eingeflochten worden.

Daß unter Carl I. von Anjou im Jahre 1278 die Cubba und Zisa noch Lustschlösser des Königs waren, und wie derselbe dafür sorgte, daß sie nicht vernachlässigt würden, erhellt aus einem seiner Briefe an den Vikar oder Vice-König, Adam Morier, in Palermo:

„An Adam Morier, Marschall des Königreichs Sicilien und General-Vikar desselben Reichs überall: Wir „haben dem Jordan, beygenannt Mazen, deinen Untergebnen (nicht Getreuen) die Obhut des Palastes und unsrer „Gärten bey Palermo bis zu unserm Belieben und durch „Brief und Mandat anvertrauet. Siehe nach, ob etwa „dieser Jordan, jenen Palast und Gärten, nicht wohl „obhütet oder behüten läßt oder ob er diese Gärten zu den „schicklichen Zeiten nicht gehörig bestellen und bearbeiten „läßt, und wenn du dieses unter der Hand herausgebracht, „so sorge dafür, es unsrer Hoheit und den Controleuren anzuzeigen." — . . . Und weiter: „Wir haben bewilligt „die Rechte und Einkünfte unsrer beschriebnen Gärten, nämlich Cubba, Zisa und Favare, und auch die Huth unsrer „Häuser und Parke nebst dem Garten, und das Wasser „jenes Ortes ausgenommen, unsre Wälder und Pertinenzien der Wälder jenes Ortes. . Gegeben zu Belvedere „im J. 1278, 8. Febr. 6. Indict. Inveges Palermo nobile pag. 756."

„Von der Cubba und Zisa wird verstanden, was Benjamin von Tudela, Reisender des 12ten Jahrhunderts (mithin früher als Carl v. Anjou) als Augenzeuge von Palermo erzählt: „der Weiher des Königs „prangt mit gemahlten Schiffchen, mit Silber und Gold verziert. In ihnen fährt der König nicht selten mit seiner „Gemahlinn zur Belustigung herum. In den Gärten des „Königs ist auch ein großer Palast, dessen Mauern von „Gold und Silber schimmern und strotzen: der Fußboden „ist mit verschiednen Marmor-Arten musivisch ausgelegt, „und stellt allerley Bilder verschiedner Ortschaften und „Gegenstände dar. Kein andres Gebäude der Stadt, ist „diesem zu vergleichen."

Im Jahre 1336 starb nach einer vierzigjährigen Regierung in Sicilien Friedrich von Aragon, für welchen man die bekannte Grabes-Inschrift machte:

„Sicamai populi moerent, cœlestia gaudent,
Numina, terra gemit, Rex Fridericus obit."

Unter seiner Regierung versetzt Giovanni Boccacio eine seiner schönsten einfachen, gefühlvollsten Novellen nach der Cubba, welche der König also zuweilen als Lustschloß bewohnt haben muß.

Es ist eine der Gaben unsterblicher Dichter und großer Männer, die ihnen der Himmel verliehen, Gegenden, Bäume, Flüsse, Schlösser und Länder zu heiligen, die sie im Leben besucht, geliebt, oder in ihren Werken, Dichtung oder Geschichte erwähnt und zum Schauplatze auserwählt haben.

Die Novelle des Boccacio, von welcher hier die Rede ist, die sechste des fünften Tages des Decamerone erzählt: „Ischia ist eine Insel, sehr nahe bey Neapel, in „der sich unter andern eine schöne und sehr aufgeweckte „Jungfrau befand, mit Namen Restituta, und Tochter eines „Edelmanns der Insel, der Marino Bolgaro hieß, „welche (Jungfrau) ein Jüngling von einem Inselchen unfern Ischia, Procida benannt, der Gianni hieß, mehr „als sein Leben liebte, und sie ihn. Dieser pflegte nicht „allein bey Tage von Procida nach Ischia zu kommen, sie „zu sehen, sondern oft schwamm er auch bey Nacht, wenn „er kein Fahrzeug gefunden, von Procida nach Ischia hinüber, um wenigstens, wenn nichts anders, doch die Mauern „ihres Hauses zu erblicken. —"

(Die Fortsetzung folgt.)

Nro. 13.

Kunst-Blatt.

1818.

Zisa und Cubba.

(Fortsetzung.)

Seeräuber aber, die in Ischia landeten, entführten Restituta, die am Ufer des Meeres spielend nichts Arges ahnete, nach Sicilien; und schenkten diesen ihren kostbaren Fang, an König Friedrich, der die Schöne in seinem Garten-Palaste Cubba einschloß. Endlich gelang es Gian di Procida, sie aufzufinden, und da er bemerkte, daß der Ort einsam war, kletterte er über die hohe Mauer zu ihr. „Eingeschlummert unter Freuden" werden die Liebenden vom Könige Morgens überrascht und zum Feuertode verurtheilt. Schon stehen sie auf dem Marktplatze zu Palermo entkleidet, Rücken gegen Rücken an einen Pfahl gebunden, als der tapfre Admiral Ruggiero d'Oria vorbeygeht, sich ihre Geschichte erzählen läßt, „wie Liebe und der Zorn des Königs" sie zum Untergange bringen, sie erkennt und indem er forteilen will, bey Friedrich Begnadigung für sie zu erbitten, von Gianni zurückgerufen wird, der ihm sagt: Ach Herr, wenn es geschehen kann, so wirkt mir eine Gunst von dem aus, durch den ich hier stehe! Ruggiero fragte welche? worauf Gianni sprach: Ich sehe, daß ich sterben muß und zwar bald; ich möchte also als Gunst, daß ich gegen dieses Mädchen, mit der ich hier bin, die ich mehr als mein Leben geliebt und sie mich, mit dem Gesichte Eines zum Andern gekehrt würde, auf daß ich sterbend, wenn ich ihr Antlitz erblicke, mich daran erfreue. Und Ruggiero antwortete lachend: Ich werde machen, daß du sie noch so oft sehen sollst, daß es dir leid werden möchte; worauf der Admiral dann dem Könige seine Uebereilung zu Gemüthe führte, ihm zeigte, welche Verbindlichkeit er den Angehörigen der Liebenden schuldig sey, indem Gianni der Brudersohn desjenigen Giovanni di Procida sey, welchem er den Thron von Sicilien verdanke, und der Vater des Mädchens Marino Bolgaro, ihm durch seinen Einfluß den Besitz von Ischia erhalten habe. Man sieht, wie Boccaz durch Einflechtung so interessanter Namen, für die Geschichte Siciliens, seine Novelle den Bewohnern seiner Insel doppelt theuer gemacht; aber auch in ganz Italien ist sie außer ihrer innern Schönheit um so berühmter, da sie offenbar den Stoff zu einer von Torquato Tasso's herrlichsten Episoden der von Olindo und Sofronia gegeben hat.

Die Cubba liegt an der Hauptstraße von Palermo nach Morreale in derjenigen Vorstadt, die man Mezzo-Morreale nennt. Unter ihrem maurischen und ehemals so berühmten Namen kennen sie nur noch wenige unterrichtete Sicilianer. Bey Ciceroni und Lohnbedienten muß man, um sie zu finden, nach dem Quartiere di Borgognoni fragen. Sie ist im schlechtesten Zustande, halb verfallen und gehört dem Fürsten Pandolfini, der sie der Regierung als Reuter-Kaserne vermiethet. Ein kleines maurisches Wasserbehältniß im Hofe dient, die Pferde zu tränken; ein fließender Brunnen ergießt sich in dasselbe. Im Jahre 1730 errichtete Karl VI. römischer Kaiser, zu Gunsten und auf Ansuchen *) des Vincenzo Rao Torres, ein Fürstenthum aus der Cubba; (man kennt die Titelsucht der Sicilianer). Aber dieses Fürstenthum, welches nur ein Paar Morgen Land ausmachte, ist auch schon wieder verloschen, und die Hälfte des Territoriums, ein großer Orangegarten, an einen Ritter Carlo Napoli veräußert. In diesem Garten steht unversehrt eine maurische Kapelle, die früher zur Cubba gehört hatte, von ungefähr 20 Fuß ins Gevierte, mit einer Kuppel in Stuck nach maurischem Geschmacke verziert, von mittelmäßig großen Quadern erbaut, ein rinnendes Brünnlein in der Mitte; die vier offnen Eingangsbogen sind nach den vier Weltgegenden gerichtet, welches anzeigen dürfte, daß sie zum Gebete bestimmt war, bey welchem die Moslemin sich stets mit dem Gesichte gen Sonnenaufgang wenden. Das Innere der Cubba ist beynahe völlig zerstört. Jedoch kann man aus stehen gebliebnen Spuren leicht und sicher folgern, daß der Plan, dem der Zisa ähnlich gewesen. Die Gegend um die Cubba enthält viele Alterthümer, auf die man, beym Nachgraben, in unterirdischen Gängen und Gräbern stößt. Man zeigt eine Thür zu einem unterirdischen Wege, jetzt vermauert, welcher aber bis zum Meeres-Ufer geführt haben soll.

Daß dergleichen bedeckte Gallerien an den maurischen Palästen nicht ungewöhnlich waren, zeigt eine Stelle des Fazello, grade ehe er von der Cubba und Zisa redet: Vom Schlosse (dasselbe, das noch jetzt die Könige oder Vice-Könige zu Palermo bewohnen) bis zur Stadt läuft eine Straße, die man die bedeckte nannte, weil sie ganz gewölbt von der Burg bis zur Kirche v. S. Agata di Villa, am Flusse Papyritus fortging; und wer ein- und ausging, war immer bedeckt, wie man aus verschiednen öffentlichen Schriften er-

*) Della Sicilia nobile del Marchese Villabianca.

sehen kann, und wie noch einige alte Ueberreste zeigen, die man im Garten von S. Jacopo la Massara erblickt. Dem königlichen Palaste gegen Abend, außerhalb der Stadtmauern, doch nahe denselben, war ein Garten von beynahe zwey Miglien im Umfange und hieß der Park. In diesem Parke waren viele Obstbäume, und mancherley Arten köstlicher Früchte, und von jeder Seite Lorbern und Myrthen, die süße Gerüche aushauchten, und man sah viele gewölbte Lusthäuser, Fazello nennt sie Kapellen und hat wegen der Aehnlichkeit ein Recht dazu, zur Erlustigung der Könige, und die meisten derselben in einer und derselben geraden Straße lang und schön, so daß man von Anfang zu Ende durch dieselben hindurchblickte, und von dieser ist noch heutiges Tages eine erhalten. Fazello schrieb 1560 — 70 aber die Kapelle, von der er spricht, ist wahrscheinlich die obenerwähnte im Garten des Ritter Carlo Napoli. Mitten inne war ein weiter Weiher, wo man Fische aufbehielt, mit großen und dicken Quadersteinen ausgemauert, und ist noch gegenwärtig ganz, und zeigt ein hohes Alterthum, und fehlt nichts darin als das Wasser und die Fische. Und an dem Weiher stehen herrliche Wohngebäude, von prächtiger Architektur, zum Ergötzen der Könige, und um den Giebel läuft in Stein gehauene saracenische Schrift, die bis jetzt noch nicht erklärt worden. In einem Theile dieses Parks ernährte man allerley wilde Thiere, damit die Könige sich mit der Jagd vergnügen könnten. Jetzt, wo fast alles zu Grunde gerichtet worden, sieht man dort blos Weinberge und Gärten von Privat-Personen. Blos den Umfang des Bezirks mag man erkennen, denn der größte Theil der Mauern ist fast unversehrt und unverdorben geblieben. Dieser Ort wird von den Palermitanern Cubba benannt, wie schon die Saracenen ihn in ihrer Sprache hießen. Nahe an diesem Parke, eine halbe Miglie gegen Mitternacht, war ein andrer königl. Garten, der hieß und heißt noch heutiges Tages saracenisch Zisa; dieser ist voll geimpften Obstes und nie versiegender Quellen, und dort sieht man noch die königl. Wohnungen mit weissem Marmor, Porphyr, bunten Steinen und Mosaik herrlich geziert, die alle, so weit man aus der Baukunst schließen kann, von den Händen der Saracenen verfertigt sind, wie sich auch aus den maurischen Worten vermuthen lässt, deren wir oben gedacht, und dieser Ort kann eine Vergleichung mit jeder andern königl. Wohnung in Italien aushalten. Einige Saracenen, kundig der Alterthümer, sagen, Cubba und Zisa waren die Namen zweyer Töchter eines maurischen Königs und ihre Namen wurden jenen beyden Gärten gegeben. Man mag ihnen nun Glauben beymessen soviel man will; viele Schriftsteller jener Zeiten erwähnen der Herrlichkeit und Schönheit des Palastes; einer derselben ist mir 1551 zu Händen gekommen, der sehr alt ist und hieß Guiscarda.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber den Zustand der Kunst in Frankreich seit dem Jahre 1817.

(Beschluß.)

Hyazinth in Marmor nach dem Maßstabe von vier Fuß, von Herrn Bosio.

Ein kindlicher Ausdruck voll Unbefangenheit und Unschuld, vielleicht ein bischen Laune, die aber zu der Biegsamkeit der Kindheit passt, eine richtige Bewegung, eine unglaubliche Weichheit, einfache Anmuth, Wahrheit, Natur — alles dieses ist in dieser Gestalt vereinigt.

Hyazinth sieht halb liegend seinen Gespielen zu, seine rechte Hüfte ruht am Boden, der Obertheil ist, durch den Vordertheil der Arme gestützt, aufgerichtet; der Torso hat solchergestalt eine abhängige Lage, welche erlaubt die Brust und einen Theil des Bauches zu sehen; die rechte Hand liegt auf dem Diskus, die andere ist geschlossen. Das linke ausgestreckte Bein ruht auf dem rechten Schenkel und Beine, die gebogen sind, der Kopf ist emporgerichtet, die Haare fallen in Locken auf den Hals; der Knabe sieht mit aufmerksamer Neugier dem Spiel seiner Gefährten zu, aus dem er eben austrat; weit entfernt sein nahes Schicksal zu ahnen, wünscht er, daß die Reihe wieder an ihn komme, doch ohne daß sein Wunsch Ungeduld ausdrücke.

Es ist schwer diese Statue mit Worten zu beschreiben. Der Bildhauer hatte große Hindernisse zu übersteigen, da er alle Theile andeuten und des zarten Alters wegen doch keinen ausdrücken durfte. Hr. Bosio hat diese schwere Aufgabe glücklich gelöst. Das Gesicht ist vielleicht zu idealisirt; allein einen Knaben, den Apollo selbst zum Lieblings-Gespielen machte, durfte der Künstler wohl ein bischen vergöttlichen. Der Torso ist bewundernswürdig! Man sieht das Herz in dieser weichen Brust schlagen; die Linie vom Halse bis zur Fußspitze ist unvergleichlich schön; das Auge folgt mit Entzücken ihrer sanften Wellenform; das Bein ist so voll Leben, daß man den Augenblick erwartet, wo es sich bewegen wird, daß man gehen möchte, es aufzuheben. Nichts ist anmuthiger als die Linie des Rückgrats. Alle Formen sind weich und harmonisch. Die Gelenke der Hände und der Füße sind mit der größten Zartheit dargestellt, alles kündigt den Liebling Apolls in der ersten Entwicklung seiner Schönheit an. Herr Bosio hatte bey dieser schönen Statue seinen Sohn, einen dreyzehnjährigen Knaben, zum Modell.

So anmuthig dieser Hyazinth des Hrn. Bosio ist, um so heroischer und riesenhafter ist der Ajax des Hrn. Dupaty. Es ist Ajax, der die Rache Athenes auf sich geladen, weil er in ihrem Tempel Cassandra entehrte, und der nun nachdem die Rache der Göttinn sein ganzes Schiffsgeschwader vom Meere verschlingen ließ, allein den Wellen entronnen, den Göttern noch trotzt. Diesen Ausdruck hat der Bildhauer seinem Werke gegeben. Der Körper von heroischer Größe, sieben Fuß hoch, beugt sich vorwärts, der rechte Schenkel

ist gehoben, der Fuß ruht auf dem erhöhten Theil des abhängigen Bodens, der linke steht auf den Zehen, und er streckt ihn aus, um sich nach Kräften zu erheben; zu seinem Halt hat er mit der rechten Hand eine Felszacke gefasst, auf die er sich stützt, der Kopf und der ganze Oberleib sind zum Himmel gerichtet, den er höhnt; eben das wagt auch sein drohend ausgestreckter linker Arm. Sein Kopf drückt Stolz aus, sein Blick ist kühn und scheint die Götter herauszufordern. Männliche Züge, ein dichter Bart, die Haare, welche unter dem Helm hervorquellen und sich über der Stirn sträuben, dieser Helm selbst — alles trägt dazu bey, ihn als einen kühnen, den Göttern widerstrebenden, Helden zu schildern. Auf seinem linken Arm liegt ein Gewand, das hinter seinem Rücken herum geht und auf der rechten Hüfte befestigt, vom heftigen Wind getrieben wird, so wie die an den Felsen brausenden Fluten den Sturm andeuten, der seine Schiffe vernichtete. Diese Komposition ist von allem Nebenwerk frey. Die Stellung dieser Gestalt ist dem Meisel sehr günstig und ganz neu; keine alte Bildsäule hat eine ähnliche, denn es ist offenbar, daß der Fechter mit dem man sie vergleichen wollte, nicht damit zusammengestellt werden kann.

Wir haben nun die hauptsächlichsten Werke der Bildhauerkunst und Mahlerey angezeigt, allein die Ausstellung enthielt noch sehr schöne Darstellungen, welche der Aufmerksamkeit des Publikums nicht entgingen. Im Ganzen war dieses, sowol das Fremde als das Einheimische, von einem guten Geiste beseelt; es hatte Gefühl für das Bessere, zu dem es oft wieder zurück kehrte. Ein Schlachtstück zog es besonders an; es stellte die Aussicht auf ein Kloster und einige alte Warten von Guisando an dem Ufer des Alberga in Kastilien dar. Der Mahler, welcher anfangs unbekannt war, in dem man aber nachmals den General Lejeune erkannte, hat in diesen Schauplatz eine Begebenheit versetzt, die ihm selbst begegnete, wie er im Jahr 1811 von einem Haufen von 800 Guerillas des Don Juan Medico angegriffen ward. Er hat den Augenblick gewählt, wo seine schwache Begleitung der Menge erliegt und er selbst unter den Streichen der Spanier fallend, sich auf dem Punkt sieht, von ihnen geplündert zu werden. Don Juan, über das Glück erstaunt, mit dem er so eben zehn bis zwölf auf ihn gerichteten Flintenschüssen entging, näherte sich in diesem Augenblick, fragte wer er sey, und rettete ihm das Leben, indem er ihn zum Gefangnen machte. Alle Schrecken und Unmenschlichkeiten des spanischen Kriegs sind in dieser Darstellung vereint; neben nackten, durchbohrten Menschen theilen spanische Soldaten die Beute; der eine hält eine Repetier-Uhr, die er einem Todten abnahm, an das Ohr und scheint auf ihre Schläge zu horchen, Hunde und Raben sättigen sich daneben von den zerrissenen Leichnamen; der Schauplatz ist von einem wolkigen Himmel erleuchtet, den ein glänzender Regenbogen durchschneidet. Die Landschaft ist mit den schönen antiken Warten unter den Namen Toros de Guisandro genannt, verziert; dieses sind ungeheure Massen von weissen Steinen. Die Gestalt des Künstlers und des General Medicos sind Portraits.

Unter den Kupferstichen dieser Ausstellung waren manche von den größten Pariser Künstlern in diesem Fach; so wie Massard und Bacquoy; einer der gesuchtesten des Ersten ist Hippokrates der die Geschenke des Artaxerxes verweigert, nach Girodet. Dem ungeachtet ist nicht zu läugnen, daß keine der vorhandnen Arbeiten sich mit des Stuttgarter Müllers Jungfrau, nach Raphael, messen darf, und in dieser Gattung erringt Deutschland die Palme. Sowol bey der Ausstellung, als bey allen Kupferhändlern in Paris, sieht man eine große Anzahl aus Herrn Engelmanns und des Grafen Lasteyrie Attelier hervorgegangnen Steindruck. Herr Engelmann, ein Elsasser, hat den in München erfundnen Steindruck zuerst in Frankreich eingeführt. Der Graf Lasteyrie, dem ein ansehnliches Vermögen zu Gebot steht, hat alle Mittel in Händen, die Versuche im Großen zu machen; die aus diesen Werkstätten hervorgehenden Blätter haben eine große Vollkommenheit erreicht. Die Künstler wählten meistens Kriegsscenen, die unter einem Volke, dessen mehrste Mitglieder das Schlachtgewühl durch eigne Gefahren kennen lernten, die mehrste Theilnahme erregen müssen.

Eine andere Unternehmung, der es in einem Zeitpunkt, wo der allgemeine Geschmack die Kunst zum Gegenstand wählte, nicht fehlen kann, Glück zu machen, ist die Galerie metallique oder Münzgallerie der berühmten Männer Frankreichs. Die geschicktesten Künstler haben sie mit seltner Vollkommenheit verfertigt. Bis jetzt erschienen deren sechs, nämlich Corneille, Molière, Lafontaine, Montesquieu, Boileau und Frau von Sévigné. Es sollen deren jährlich funfzehn erscheinen; der Preis einer jeden in Bronze ist fünf Franken; man kann sie einzeln haben, bey Benard, Kupferstichhändler auf dem italienischen Boulevard.

Hr. Castellan hat dem Institut eine neue Methode von enkaustischer Mahlerey vorgelegt. Sie nähert sich der der Alten. Hr. C. fängt damit an, seinen Grund mit einer Lage geschmolznen Wachses zu bedecken, nachdem er zuvor den Stuck, oder Gyps sorgfältig getrocknet und erwärmt hat. Er streicht das Wachs mit einer Bürste darauf, und ebnet es mit einem Handkohlbecken, wie es die Vergolder brauchen, oder der heißen Platte der Alten. Das Reiben mit neuer Leinwand oder harten Bürsten vollendet dieses Auftragen; alle Arten desselben auf Holz, Gyps oder Leinwand, sind von Hrn. C. erklärt. Auf diese Flächen wird mit Farben gemahlt, die mit Olivenöl, nicht mit trocknendem Oel zerrieben sind. Man trocknet das Gemählde, entweder indem man mit dem Kohlbecken darüber fährt, oder

der Werkstatt eine Wärme von 30 oder 40 Graden gibt, oder endlich es einer warmen Sonne aussetzt. Auf Leinwand gemahlt, bedarf diese Methode nur 20 bis 30 Grad. Hr. C. gibt diesen Bildern einen durchsichtigen Firniß, welcher aus Wachs besteht, das in einem ganz farblosen, flüchtigen Oel aufgelöst ist. Mehrere auf diese Weise gemahlte Bilder sind mehrere Jahre lang dem Wetter ausgesetzt gewesen, ohne merklich davon zu leiden. Diese Art von Mahlerey scheint vor der jetzt gebräuchlichen manchen Vorzug zu haben. 1. Sie verbindet sich dergestalt mit dem Grundstoff, daß sie eine Masse mit ihm ausmacht, da die Farbe hingegen bey der gewöhnlichen Oelmahlerey lagenweise aufeinander liegt, wie man sich bey der schon oft vorgenommnen Arbeit überzeugen kann, wo man das Gemählde von der alten auf eine neue Leinwand überträgt. Da leidet nun jede einzelne Lage von verschiednen Einflüssen, je nachdem sie, ihrer Zusammensetzung nach, gegen ein oder den andern besonders empfindlich ist, und somit muß das Gemählde der Veränderung ausgesetzt seyn. 2. Die Materie, welche man zum Grunde aufträgt, sowol als die, welche zur Mischung der Farben und des Firnisses dienen, sind keineswegs dem Eingehen, Springen, noch dem Sichschuppen weder durch die Zeit, noch durch das allmählige Eintrocknen unterworfen, so wie man es bey einigermaßen alten Oelgemählden wahrnimmt. 3. Die Farben sind in das Wachs verschmolzen und von ihm bedeckt, solchergestalt also vor der Luft und der Feuchtigkeit, ihren gefährlichsten Feinden, bewahrt. Die Methode des Hrn. C. hat vor allen bisher zur Nachahmung der Enkaustik der Alten versuchten, den Vorzug, den Handgriffen der jetzigen Mahlerschulen nicht zu widerstreben. Mehrere Landschaften von dem Pinsel des Hrn. C. und zwey lebensgroße Bildnisse des Hrn. Taunay lassen gar keinen Unterschied zwischen dieser Behandlung und der Oelmahlerey wahrnehmen. Sie bieten dieselbe Leichtigkeit des Pinsels, dieselbe Freyheit der Hand, dieselbe Sauberkeit in der Ausführung und Leichtigkeit der Färbung und eine gleiche Durchsichtigkeit der Luft dar.

Hr. Chaptal, der ehemalige Minister des Innern, und einer der größten Chemiker unsrer Zeit, hat sich ebenfalls mit Nachahmung der Enkaustik der Alten beschäftigt. Um das Wachs zu erweichen und es für den Gebrauch des Pinsels geschickt zu machen, ohne daß es jedoch von seiner Weisse noch Festigkeit verlöre, schlägt Hr. Ch. den Gebrauch flüchtiger Oele oder farbloser Essenzen vor. Um das Wachs durch flüchtiges Oel zu schmelzen, reicht es zu, dasselbe in solchen Streifen, wie es von der Wachsbleiche kommt, zu nehmen, und es mit einigen Tropfen des flüchtigen Oeles zu begießen. Eine sehr mäßige Wärme reicht dann hin, um es aufzulösen, und man erhält eine sehr durchsichtige Flüssigkeit. Eben diesen Zweck erreicht man auch mit fixen Oelen, sie müssen nur sehr gereinigt seyn. Diese Masse kann im flüssigen Zustande gleicher Weise auf Holz, Leinwand und Marmor aufgetragen werden. Sie haftet, da sie in diese Körper eindringt, sehr fest an ihnen, und bildet eine weisse, fast durchsichtige Fläche auf ihnen. Die Auflösung des Wachses durch flüchtiges Oel ist aber der durch fixes deshalb vorzuziehen, weil sie weisser ist, auch einen geringern Wärmegrad zum Verflüchtigen bedarf, und das flüchtige Oel dem Ueberzug mehr Festigkeit gibt. Man muß die Hitze dabey nicht zu sehr erhöhen, sonst verflüchtigt sich das Wachs selbst. Auch die folgende Methode kann zum Ueberzug der Leinwand angewendet werden. Wenn die Mischung von Oel und Wachs gestanden ist, bildet sie einen Teig, der sich leicht auf die Unterlage von Holz, Leinwand oder Marmor ausbreiten lässt. Wenn man nachher mit einem glatten, heißen Eisen darüber fährt, verfliegt das Oel, und das Wachs durchdringt jene verschiednen Körper. Wenn man nun die Leinwand also behandelte, könnte man sie auf beyden Seiten mit der Wachsmasse bestreichen und ihr durch diese Vorkehrung eine ewige Dauer geben. Wenn der Grund nur mit einer Farbe gemahlt werden soll, was die Alten Monochrom nannten, so reicht es hin, die beabsichtigte Farbe mit der Wachsmasse zu vermischen. Um dieser Oberfläche Glanz zu geben, genügt es, sie mit einigen Tropfen Olivenöl zu bestreichen, die man mit feiner Leinwand abreibt. Sie gleicht dann an Glätte dem Marmor der Alten, oder dem neuern Stuck. Will man aber mit mehreren Farben mahlen, so mischt man eine jede der Wachsmasse bey; allein dieses hat das Beschwerliche, die Farben vermöge der Wärme in dem, für den Gebrauch des Pinsels immer nothwendigen, Zustand von Flüssigkeit zu erhalten. Dieses erfordert eine künstliche Heizung oder einen sehr erhöhten Wärmegrad im Attelier. Vielleicht gelänge es aber den Farben, vermöge des Oelzusatzes, endlich auch, ohne dieses Schmelzen die gehörige Flüssigkeit zu geben; das Trocknen würde dann nur sehr langsam vor sich gehen. Hr. Chaptal meint, daß sich die fortwährende Flüssigkeit des Wachses auch vermöge einiger Tropfen Alkali erhalten liesse, die man dem geschmolznen Wachse zusetzte, und wodurch ihm seine milchweisse Farbe ganz erhalten werden würde. Die Farben mischen sich auf der Palette leicht mit dieser Wachsmilch, sie nehmen leicht die nöthige Consistenz an, und lassen sich, wie die gewöhnlichen Oelfarben der Mahler, mit dem Pinsel behandeln.

Hr Bachelier, der den Gebrauch dieser Farbenmischung schon vor vierzig Jahren empfahl, hat mit ihr Gemählde verfertigt, die noch jetzt ohne merkliche Veränderung bestehen.

Der Graf Lasteyrie hat ein leichtes Mittel zum Durchzeichnen erfunden, welches den Künstlern willkommen seyn wird. Anfangs benetzte er das Papier, um es durchsichtig zu machen, mit Steinöl oder Asphalt; der starke Geruch war aber unangenehm und die Verflüchtigung zu schnell. Er verfiel nun darauf Pflanzenöle zu versuchen. Lavendel-, Spicke-, oder Zitron-Oel scheinen hiezu am zweckmäßigsten, indem ihr Geruch angenehm ist und sie so langsam verfliegen, daß sie dem Papier die nöthige Durchsichtigkeit lange genug erhalten. Man nimmt nothwendiger Weise das reinste dieser Oele, und da es in den Materialistenläden noch immer einige Farbe hat, distillirt man es noch einmal; alsdann überstreicht man einen Theil des zum Durchzeichnen bestimmten Papiers, das weiß und stark seyn muß, mit einem Pinsel, doch nur einen Theil davon, damit das Oel nicht während dem Zeichnen verfliegt. Ist auf diesem Theil die Zeichnung vollendet, so bestreicht man den nächst anstoßenden und fährt also fort. Ist die ganze Zeichnung fertig, so hält man das geölte Blatt an das Feuer, wo die Verflüchtigung unter leichtem Schütteln schnell vor sich geht. Die Hitze muß nicht größer seyn, als sie die Hand ohne Unbequemlichkeit erträgt. Das Papier nimmt seine Weisse und Undurchsichtigkeit vollkommen wieder an und man kann nun mit der Feder und dem Pinsel nach Gefallen darauf mahlen.

Nro. 14.

Kunst=Blatt.

1818.

Zisa und Cubba.

(Fortsetzung.)

Nun, was Leandro Alberti vom Palaste Zisa sagt. Er war aus Bologna, ein Dominikaner Mönch, und vollbrachte seine Reise ungefähr von 1530 — 1537. Er hat fleißig gesammelt und beobachtet, und ist für diejenigen, die wissen wollen, wie Italien zu seiner Zeit aussah, sehr nützlich. Sein Vortrag ist nicht immer angenehm.

„Eine italiänische Meile von Palermo entfernt findet man die Ueberreste von zwey berühmten Schlössern, ein drittes aber ist noch erhalten, obgleich in üblem Zustande, indem es den Thieren zum Wohnsitz dient. Man erzählt, sie seyen von den Saracenen, während ihrer Herrschaft auf der Insel erbaut, von Einem ihrer Könige nämlich, welcher drey Töchter hatte *), und einer jeden ein Schloß zutheilte, wovon die Ueberreste zeugen. Und sie waren alle drey mit viel Ebenmaß, schönen Verhältnissen und Pracht angeordnet. Als ich mich an Ort und Stelle befand und den noch vorhandenen Palast sah, wie er so reich und kunstvoll ist, dachte ich darauf ihn zeichnen und genau vermessen zu lassen, und ihn dann zur Erbauung aller Wißbegierigen Theil für Theil zu beschreiben. Die Fassade, 90 Fuß lang und 63 Fuß hoch, besteht aus viereckten Steinen, welche mit vieler Kunst zusammengefügt; auf derselben befindet sich ein Aufsatz von Zinnen von drey Fuß Höhe. In der Mitte der Vorderansicht zeigt sich eine vollkommne verhältnißmäßige Thür, 30 Fuß hoch und halb so breit, von besonders meisterhafter Ausführung. Den Bogen dieser Thür stützen auf beyden Seiten zwey Säulen vom feinsten Marmor von 10 F. Höhe, Kapitäl und Basis ungerechnet. Auf dem Kapitäl ruhen die Kragsteine, welche diesem Bogen und den darunter vorspringenden tragen. In gleicher Entfernung von einer und der andern Seite dieser kunstreichen Thür, ist eine andere um ein Drittheil kleinere Thür, ebenfalls aus zusammengesetzten Steinen gearbeitet. Ein wohlgearbeiteter Gurt läuft um das Gebäude oberhalb der beyden kleineren Thüren umher und stößt beym Ansatz des Bogens des großen Eingangs zu beyden Seiten an. Ueber einer jeden dieser kleineren Thüren erblickt man zwey große Fenster, jedes 20 F. hoch und halb so breit, mit einer verhältnißmäßigen kannelirten Säule in der Mitte, 5 F. hoch, Kapitäl und Basis mitgerechnet. Diese Säule stützt zwey Bögen, über welchen ein einfaches drey Fuß breites Fenster; und zieht man die Höhe dieser Säulen ab, so findet man zwey Fuß für die Höhe der kleinen Bögen und dieses Fensterleins; eben so viel beträgt die volle Mauer bis zum Schlusse des großen Fensters. Diese beyden Fenster werden auf der einen und andern Seite durch eine in Stein gearbeitete, etwas vor der Hauptfront hervorspringende Thür getrennt, welche ebenfalls mit obenerwähntem Gurt schließt, auf welchem zu beyden Seiten des großen Eingangs eine in Stein gearbeitete Einfassung aufsteht, welche sich mit einem Gesims verbindet, so über die vier großen Fenster angebracht, um das ganze Gebäude umherläuft. Auf demselben im Mittel über dem großen Eingange befindet sich ein großes Fenster, und zu beyden Seiten desselben drey andere von eben der Höhe, aber geringerer Breite, und es ist dieses Fenster zur Hälfte zugemauert, und ein kleines daselbst eingeschlossen; die beyden nächsten Fenster zur Rechten und Linken sind ein Drittheil geöffnet, die beyden andern zu beyden Seiten aber zur Hälfte geschlossen. In dem offenen Theil befindet sich eine schöne Marmor=Säule, welche zwey Bögen trägt, zwischen welche eine Oeffnung in Stein ausgearbeitet ist. In der Höhe der Fassade erblickt man die Zinnen, welche das ganze Schloß krönen. Die Seitenansichten sind halb so breit als die kunstreiche Hauptansicht. In der Mitte dieser Seitenansichten befindet sich ein Vorsprung von zehn Fuß im Geviert. In jeder dieser Seiten=Fassaden befinden sich drey Eingänge, so hoch und breit als die beyden Thüren, welche der großen Pforte der Haupt=Front zur Seite stehen. Ueber der Mittelthür auf der früher erwähnten Gürtung erblickt man ein großes Fenster, und ebenfalls zählt man zwey andere Fenster, so hoch, aber weniger breit als dieses, über den zwey darunter befindlichen Eingängen. Auf dem Gesims steht wieder ein großes Fenster auf, gleichfalls halb zugemauert, mit dem Säulchen in der Mitte, so wie wir bey den andern beschrieben; auch zeigen sich hier zu beyden Seiten drey hohe Fenster, das mittlere nur halb geöffnet. Auch die Zinnung als Krönung wie wir angeführt. Das Gebäude ist von behauenen Steinen erbaut, mit außeror=

*) Von den drey Töchtern des Emiren statt von zweyen, Cubba und Zisa, spricht Niemand außer Leandro und der ihm nachgeschrieben. Auch ist nicht genau angedeutet, was er unter dem dritten maurischen Gebäude versteht; vielleicht die Mignaeella. Andere nennen Marvolce, alte Wasserbecken zu Naumachieen.

dentlichem Fleiß, jetzt aber fällt es in Trümmer, hauptsächlich haben die Fenster-Verzierungen gelitten. Beym Eintritt durch die Hauptpforte findet man eine Halle von 15 Fuß Länge; über diesem Eingang, 6 F. über dem Schluß seines Bogens, sieht man ein vergoldetes Gewölbe, so breit und tief als das Thor. Auf eine Länge von 15 Fuß, wie wir erwähnt, gestaltet sich das Gewölbe alsdann als Kloster-Gewölbe, aber über diesen Raum hinaus wird es bey weitem niedriger und läuft 20 F. in der Form der Kreuzgewölbe fort. Nachdem man durch die Vorhalle eingegangen ist, zeigt sich der erwähnten Pforte gegenüber eine andere an Maaßen ganz gleiche, deren tieferen Bogen ebenfalls zwey schöne hohe weisse Marmor-Säulen von einer, von der andern Seite aber zwey prächtige Säulen von dunkler Farbe stützen. Die Höhe dieser Säulen, Basis, Kapitäl und Untersatz abgerechnet, beträgt 10 Fuß. Diese Theile sind mit noch größerm Kunstfleiß gearbeitet, als an der ersten Thür. Der innere Bogen ist mit der feinsten musivischen Arbeit ausgelegt. Hierauf folgt ein Gemach von 10 F. im Geviert, auf jeder der drey dem Eingang gegenüberliegenden Seiten befindet sich eine Vertiefung, welche um 2½ Fuß aus dem Quadrat herausspringt, wodurch dieses Gemach eine Breite von 15 F. erhält und auch eine gleichmäßige Tiefe, sobald man die Vertiefung, welche die Thür bildet, einrechnet. Auf jeder Ecke dieser Vertiefungen befindet sich ein in Stein gearbeiteter Pilaster, vor welchem eine weisse Marmorsäule von 5 F. Höhe, Kapitäl und Basis mitgerechnet, aufgerichtet steht; dieselbe ist um 3 F. vom Fußboden erhöht, wodurch die ganze Höhe des Pilasters, nachdem man noch 2 Fuß, (welche Höhe sich über dem Kapitäl befindet) hinzugefügt, auf 10 F. käme. Auf derselben ruht ein reicher Fries, mit vieler Künstlichkeit gearbeitet, welcher das ganze Gemach umgibt. Die Wände vom Fußboden bis zu diesem Friese, in der Zwischenweite der Pilaster, sind mit trefflichen Marmorplatten inkrustirt, von welchen jede 6 Zoll breit und 10 F. lang ist; zwischen denselben befinden sich Friese in Marmor gearbeitet, worunter einer, 6 Zoll hoch in Mosaik ausgeführt, besonders ausgezeichnet zu seyn verdient. Es tragen erwähnte Pilaster ein Gewölbe im maurischen Geschmack, nämlich wie ein Pinien-Apfel gestaltet, welcher ausgehölt, ein in der That sehr kunstreiches Werk. In der Mitte der Vertiefungen, welche zu beyden Seiten sind, ist ein kleiner Ausgang, und im Hintergrunde befinden sich zwey hohe Tritte, sehr künstlich mit feiner Mosaik ausgelegt, von welchen jeder einen schönen Pinien-Apfel von weissem Marmor trägt; aus demselben sprudelt durch eine zierliche Metall-Röhre Wasser in Fülle herab, und es fällt dieses klare Wasser mit besonderer Anmuth auf einige gestreifte Steine, und von diesen mit angenehmem Geräusch weiter herab; zuletzt sammelt es sich und fließt in einer zierlichen Rinne fort, wie wir sogleich zeigen werden. Ueber der Oeffnung, durch welche das Wasser hervorquillt, erblickt man einen sehr schönen Adler in besonders feiner Mosaik ausgeführt, über demselben befinden sich zwey schön gearbeitete Pfauen, unter einem weissen Schleyer, nämlich einer auf jeder Seite, und in der Mitte zwey Männer mit gespannten Bogen, welche auf zwey Vögel zielen, welche in den Zweigen eines Baums sitzen. Den ganzen mittleren Raum bedeckt ein Kreuz-Gewölbe. Der Fußboden ist mit weissen Marmor-Platten ausgelegt, in der Mitte desselben läuft das Wasser des beschriebnen Springbrunnens in einem künstlichen Kanal eine kleine Strecke fort, und sammelt sich in einem schönen verhältnißmäßigen Behälter, von 4 und 1½ Fuß im Geviert, ebenfalls vom feinsten Marmor mit einigen bemerkenswerthen Mosaik-Streifen eingefaßt. Der Grund desselben bildet ein Sechseck, und auf diesem erblickt man allerley Fische von musivischer Arbeit, im Spiegel des hellen durchsichtigen Wassers, welche mit diesem sich ebenfalls zu bewegen scheinen. Von hier aus läuft das Wasser in einem ähnlichen Kanale fort, und wird durch einen zweyten Behälter aufgefaßt, zuletzt von einem dritten mit außerordentlicher Anmuth. Aus diesem wird dasselbe in eine Rinne, und nach einer kurzen Strecke durch eine unterirdische Röhre, in einen breiten tiefen Teich geleitet, welcher von diesem Palast ausgeführt ist, wie wir später beschreiben werden. Es ist wirklich ein außerordentlich reizender und anmuthiger Anblick, dieses kühle, helle Wasser aus den beschriebenen Röhren, mit lieblichem Geräusche, welches es im Sturz von Stein zu Stein hervorbringt, herabfallen zu sehen und zu hören, es zu verfolgen im Lauf durch die zierlichen Kanäle, von einem Behälter zum andern, alle mit reicher musivischer Arbeit geschmückt. Es ist anzuführen, daß sich nahe beym mittleren Behälter eine weisse Marmor-Platte von 3 Fuß im Geviert, von 4 kunstreichen Kapitälen getragen, nicht sehr erhöht über den Fußboden, befindet, auf welcher man mit besonderer Ergötzlichkeit tafeln kann; auch kann man mit nicht geringerm Genuß an diesem erquickenden Ort den kühlen Wein einnehmen, welcher durch das Treiben des Wassers in den Gefäßen längs den Rinnen bis in den Behälter getragen würde; und nachdem das Wallen des Stroms mehr oder weniger stark, scheint es, als wollten die bewegten Weinkrüge mit einander kämpfen. Aus diesem geht in der That hervor, daß der Erbauer dieses Schlosses ein mächtiger, einsichtsvoller und edler Herr gewesen sey. Tritt man aus diesem Gemache heraus, findet man zwey nicht sehr große Ausgänge, nämlich zur Rechten und zur Linken, durch welche man eingeht, um zu dem obern Theil des Palastes zu gelangen; hier erblickt man einige Winkel-Treppen von 38 Stufen, wodurch man zu beyden Seiten in die Gemächer tritt, weshalb unsere Beschreibung von der einen Seite auch zu gleicher Zeit mit für die andere gilt. Nachdem man also die zur Rechten erwähnte Treppe erstiegen hat, findet man zuerst einen Saal 12 Fuß breit, 30 F. lang und 15 F. hoch, in

dessen Hintergrunde sich ein anderes Zimmer von 15 Fuß zeigt. Es beleuchten diesen Saal die beyden großen Fenster, welche wir in der Fassade über einer der kleinen Thüren, zur Seite des Haupt-Eingangs, befindlich beschrieben haben. Um von diesen beyden Gemächern zu den beyden andern auf der entgegengesetzten Seite zu gehen, bedient man sich eines Ganges, von 4 F. Breite, welcher in der Höhe des Gewölbes über der Vertiefung, in welcher der Springbrunnen, und zwischen der Hinter-Front-Wand durchläuft. Durch eine zweyte ähnliche Treppe von 30 Stufen gelangt man zu einem kleinen Hof von 10 F. im Geviert, welcher sich ebenfalls auf der andern Seite wiederholt befindet, von hier aus tritt man ins Centrum des ganzen Gebäudes über den Saal des Springbrunnens, nämlich in einen Hof von 20 F. im Geviert. Auf drey Seiten befinden sich Vertiefungen, 5 F. tief und 10 F. lang, mit Gewölben im maurischen Geschmack, wie wir früher beschrieben. Diese Gewölbe, welche den Hof umgaben, stützen vier schöne feine Marmor-Säulen, jede 10 F. hoch. Der mittlere Theil ist unbedeckt. Mir scheints, als wären in diesen Vertiefungen die Götzen der Heiden aufgestellt gewesen. *) Mit jedem dieser Höfe steht ein Saal, 30 F. lang, 13 tief und zu 23 hoch, in Verbindung, auf welchen ein Theil der Fenster, welche wir über die Gürtung in der Fassade angebracht beschrieben haben, und ein Theil derjenigen, welche auf der Seitenansicht befindlich, ausgehen. Alle diese Fenster sind mit Säulen im maurischen Geschmack verziert. Auf jeden dieser Säle folgt ein Kabinet, welches durch eins der obenbeschriebenen Fenster beleuchtet wird. Man kann von einem Gemach zum andern gelangen. Neben den zwey kleinen Höfen erblickt man die Treppen, welche auf die Terrasse des Schlosses führen, welche einen großen Estrich bildet. Jede dieser Treppen, ebenfalls in Wendel-Form, hat 38 Stufen. Erwähnter Estrich, welcher das ganze Gebäude, den Raum, den die Höfe einnehmen, ausgenommen, bedeckt, ist mit vorzüglicher Einsicht gemacht, aber besonders sind die Mauern aus großen Steinen meisterhaft verbunden, selbige haben 5 F. im obern Geschoß, und sind mit sehr starken eichenen Balken, welche von einer Wand zur andern reichen, verankert, so wie man an mehr als einer halb verfallenen Stelle erblicken kann. Der Estrich ist übrigens so sinnreich angeordnet, daß man nicht begreifen kann, wo die Leiter angebracht, welche das Regenwasser abführen. Ganz wie ich beschrieben, ist dieses prächtige, kunstreiche Gebäude, aber jetzt fällt es in Trümmer, aus Mangel an Unterhaltung, und weil es den Landleuten zur Wohnung dient. Tritt man aus dem Schlosse, erblickt man in kurzer Entfernung von dem Haupt-Eingange einen schönen viereckigen Teich, welcher durch das Wasser, so von dem Springbrunnen durch den Kanal hierher geleitet, gebildet wird. Die Anordnung dieses Teiches ist folgendergestalt: Die Summe der Seiten desselben beträgt 200 F., welches 50 F. für jede Seite gibt, indem das Ganze ein Viereck bildet, so von zierlichen Mauren in netzförmigem Verband eingeschlossen. In der Mitte erhebt sich ein schönes reiches Gebäude, ebenfalls in viereckter Gestalt, zu dem eine kleine Brücke von Stein führt, dem Eingange gegenüber; durch diesen tritt man in einen kleinen Saal, 12 F. lang und 6 tief, mit einem Kreuz-Gewölbe bedeckt, mit einem Fenster auf jeder Seite, aus welchem man die lebendigen Fischlein im Wasser schwimmen sehen kann. Von hier aus gelangt man in ein wohlverhältnißmäßiges reiches Gemach, von 8 Fuß Tiefe und 12 Fuß Länge; hier befinden sich drey zierliche Fenster, nämlich eins auf jeder Seite, und das dritte in der Hauptwand, welche auf's Schloß gerichtet ist. Eine kannelirte Säule vom feinsten Marmor im Mittel eines jeden dieser Fenster stützt zwey kleine Bögen. Ein Gewölbe reich und künstlich im maurischen Styl bedeckt dieses Gemach. Man erkennt den Fußboden, obgleich er zum Theil vernichtet, zierlich aus Marmor-Stückchen zusammengesetzt. Hier hielten sich die Prinzessinnen auf, und ergötzten sich, die Fischlein, aus den Fenstern, im klaren Wasser hüpfen zu sehen. In den übrigen Kammern verblieben ihre Jungfrauen, welchen ebenfalls aus den beyden beschriebenen Fenstern eine gleiche Belustigung zu Gebote stand. Man stieg auf einigen Marmor-Stufen in den Teich hinab. Derselbe befand sich von einem schönen Garten, reich an Zitronen, Zedern, Apfelsinen und ähnlichen Fruchtbäumen, umgeben, von welchen man noch Ueberreste längs der zerstörten Mauer findet, welche ehedem den Garten umgab. Noch erblickt man viele Spuren von Gebäuden in der Umgebung, von denen auch Theile erhalten, aus welchen man schließen kann, daß hier große und prächtige Gebäude standen, sowol für die Bedienung der fürstlichen Familie, als zur Bewirthung der Fremden, welche dieselbe besuchten. Mich dünkt in der That, es könne Niemand, der Gefühl hat, diese theils zerstörten, theils Zerstörung drohenden Gebäude ohne den tiefsten Unmuth sehen. Mir scheint es, als seyen die beyden andern Schlösser, welche jetzt gleichsam ganz zerstört liegen, in der Nähe des beschriebenen befindlich gewesen. Ich habe lange bey der Beschreibung dieses Gebäudes verweilt, wider meinen eignen Vorsatz, indessen schien mir, als geschehe den Wißbegierigen dadurch ein Gefallen, und zugleich habe ich bedacht, daß, wenn einst ein so edles Werk zu Grunde ginge, was immer zu fürchten, da Niemand den Muth hat für dessen Unterhaltung zu wirken, wenigstens nachdem es schon längst ein Schutthaufen, sein Andenken durch die Beschreibung aufbewahrt würde, und deßhalb mögen mir die Geographen verzeihen."

Wenige Dinge aus der Beschreibung des Leandro passen noch auf den heutigen Zustand der Zisa. Sowol die

*) Leandro d'Alberti vergißt, daß die Zisa von Muhammedanern erbaut und bewohnt worden, die keine Götzen verehren.

maurischen Kuppeln im Innern, als auch die Schneckenstiegen und alte Form und Zahl der Säle, Logen und sogenannten Kapellen, sind verschwunden, und haben graden Treppen, neuer Eintheilung und Deckenwölbung Platz gemacht. Nichts ist mehr dasselbe, aber überall erblickt man Spuren, wie es gewesen, und daß es besser gewesen. Die Quelle in der unteren Vorhalle rieselt noch erfrischend und munter, und das bald engere bald sich erweiternde Bette hinab; aber sie fließt nicht mehr aus ihrem zierlichen Metallbecken, oberhalb der sechs kleinen Stufen mit steinernem Knopfe gekrönt; bey näherer Beschauung wird man dort eine kleine verstümmelte Heilige gewahr. Der Fußboden der Halle ist statt mit Marmor, jetzt mit blau und weissen irdenen Fliesen gepflastert. Von der Musiv-Arbeit an den Wänden sind auf Goldgrunde mit lebendigen Farben drey Medaillons erhalten, nämlich Palmbäume zwischen Pfauen und in der Mitte Bogenschützen, die nach Vögeln in den Aesten eines Baumes zielen.

An der Decke erkennt man die beyden Gitterfenster, durch welche man aus dem ersten Stocke hinabschauen konnte; und an der Wölbung eines Saales im obern Stockwerke die Stalactiten ähnlichen maurischen Verzierungen.

Von dem 200 Fuß weiten (im Umfange) Weiher ist nichts mehr zu entdecken. Die Fahrstraße läuft dicht vor der Hauptfassade der Zisa vorbey. Man sieht wohl in derselben einen viereckig ausgelegten Steinrand, aber viel kleiner als jenes angegebene Maaß, (vielleicht die alte Grundlage des Pavillons in der Mitte). die neuere Fontaine gegenüber hat nichts damit zu thun, so wenig wie das Wasserbehältniß im Orangegarten, der dem Besitzer der Zisa gehört, und wohl schon ehemals einen Theil des Bezirkes des Lustschlosses ausgemacht hatte. Man leitet überall in und um Palermo Wasser in die Häuser und Gärten, und der Reichthum desselben und die Bewegung, die man ihm durch die hunderte von Thürmchen (Giarre), in die man es auf- und absteigen läßt, zu geben weiß, gehören zu den Vorzügen dieser prächtigen Stadt.

Von den maurischen Gebäuden umher, die Leandro noch angetroffen, ist wenig Spur mehr vorhanden, ausgenommen die der kleinen Kirche der Madonna Addolorata in geringer Entfernung und in einer verlängerten Linie der Zisa. Die Sakristey dieser Kirche, ihre pinienförmige Kuppel und Verzierungen sind rein sarazenisch und wohlerhalten. Sie war vermuthlich eine Moschee der Emire.

Ueber dem Hauptthore der Zisa, welches schon seit mehreren Jahrhunderten, und selbst vor Leandro d'Alberti, verändert gewesen zu seyn scheint (indem es sich zuvor bis über den ersten angeflickten Balkon erhob) liest man in Marmor eine spanische Inschrift folgenden Inhalts:

„Wohl rühmt sich die Zisa dem Glanze Spaniens und „Griechenlands nicht nachzustehen, wenn sie Palermo solch „ein Wappen darbieten kann." *)

(Der Beschluß folgt.)

*) Ich erinnere mich nicht recht des Wappens, vermuthe das der Sandovales. Der Autor.

Kunst-Parallelen.

Michael Angelo und Parrhasius.

Es geht über das Gemählde des Crucifixes von Michael Angelo sonst in der Karthause zu Neapel die dunkle grauenvolle Sage, daß der Künstler, um ein Modell mit dem Ausdrucke der höchsten Natürlichkeit vor sich zu haben, einen Menschen habe kreutzigen lassen. So wenig diese Sage in historischen Zeugnissen, oder in dem Charakter des Künstlers und der Kunst selbst begründet ist, so ist sie doch immer wieder erneuert worden (s. Volkmann Nachrichten v. Italien III. 57); ob mehr aus Neigung zum Abentheuerlichen und Schauderhaften, oder aus der schlimmeren, auf große Namen einen gehässigen Schein zu werfen, wollen wir unentschieden lassen. Nur das merken wir an, daß man im Alterthum dieselbe Schmach einem Künstler angethan hat. Aus den Controversen des älteren Seneca (L. V. c. 34.) ersehen wir, daß sich vom Parrhasius ein ähnliches Mährchen herumtrieb, dem vielleicht das neuere seinen Ursprung verdankt. Als König Philipp die gefangenen Olynthier verkauft, habe Parrhasius einen Greis erhandelt, nach Athen gebracht, ihn dort foltern lassen, nach dem Bilde des gefolterten Alten einen gefesselten Prometheus gemahlt; der Greis sey unter den Qualen gestorben, der Mahler aber habe sein Bild im Tempel der Minerva aufgestellt, sey aber dann über sein Verfahren als über ein Staatsverbrechen belangt worden. — Für Manchen möchte die Geschichte noch von einer andern Seite eine merkwürdige Aehnlichkeit gewinnen, die ich nur leise berühre. Vgl. Augusti Programm: Prometheus cum duplici Adamo comparatus. Breslau 1815.

Die Sache selbst verdient kaum eine Widerlegung, die sich schon durch das allgemeine Stillschweigen des Alterthums verdächtig macht. Eines solchen Gemähldes von Parrhasius gedenkt kein andrer alter Zeuge. *) Und wie möchte man glauben, daß Parrhasius in Athen es wagen durfte, einen der unglücklichen Einwohner einer verbündeten Stadt als erkauften Sklaven dahin zu bringen? — Aber es bedarf aller solcher Gegengründe nicht, da die ganze Erzählung durch die Zeitrechnung sich von selbst widerlegt. Setzt man auch mit Plinius den Parrhasius in die möglichst späte Zeit in die 95ste Olympiade, seine Blüthe muß in eine frühere Periode fallen, so liegen immer noch zwischen dieser und der Einnahme von Olynthus (Ol. 108. 1.) 13 Olympiaden, wodurch klar wird, daß diese Parrhasius gar nicht erleben konnte. Das Ganze scheint erfunden, um in den rhetorischen Uebungen zur Grundlage witziger Wendungen, Gegensätze und Figuren zu dienen, wie etwa folgender: Hoc Promethea facere non pingere est; si videtur sibi, istis muneribus aram misericordiæ orna; si vultis digne punire Parrhasium, ipse se pingat; propter hominem Prometheus distortus, propter Promethea homines ne torseris.

A. O. L.

*) Auch der Prometheus im Tempel des Jupiter, Casius in Pelusia bey Achilles Tatius III. 8. scheint mit seinem Gegenstücke der Andromeda und mit Einschluß seines Meisters Euanthes eine Fiction.

Nro. 15.

Kunst=Blatt.

1818.

Ueber ein Bild aus der Sammlung des Herrn Senators Brentano und die deutsch-niederländische Schule.

Vorgelesen in dem Museum zu Frankfurt a. M. den 27. Februar.

Als ich Jahre 1806 in dem Museum zu Paris die dort gesammelten Kunstschätze betrachtete, schrieb ich folgendes über die deutsch-niederländische Schule: *)

„Die ersten Gegenstände meiner Betrachtung waren die vielen alten gothischen Bilder aus der alt-deutschen Schule, worunter ich aber nichts destoweniger einige fand, welche alle meine Aufmerksamkeit auf sich zogen, z. B. Nro. 218. das Uetheil des Kambyses von Claisens; 206 ein Stück von Hemelink mit mehreren Heiligen; wovon zwey Theile als Thüren gelten, um das Ganze zu schliessen; 383) eine heilige Familie von Messys und 1025) der Tod des Adonis von Rottenhammer. In diesen vier Stücken fand ich eine Zeichnung, einen Ausdruck, und Grazie, welche den früheren Kunstwerken Perugino's und Raphael's gleichkommen.“

„Von den ersten Versuchen der deutsch-niederländischen Mahlerey, kam ich auf ihre schönste Stufe, zu den Bildern von Jordans, Rubens, Rembrand, van Dyck und van der Werf. Warum ist die Kunst in Europa nicht auf dem originellen Wege dieser Meister betrieben worden? Was fehlt z. B. einigen Werken dieser Schule an Richtigkeit der Zeichnung, an Adel des Ausdruckes? Was übertrifft sie an Schönheit des Kolorits? Auch die Griechen mussten sich durch die noch ungebahnten Wege des Bularchus und Dädalus durcharbeiten; aber eben darum kamen sie auf eine so hohe und originelle Stufe.“

„Es ist gewiß, daß Rubens der kühnste und weitumfassendste Mahler der neuen Zeiten war. Er ist ein wahrer Shakespeare in Farben. Himmel und Erde, Götter und Helden, Menschen und Thiere, Landschaften und Blumen, sind aus seinem Pinsel hervorgegangen; und es ist fast unbegreiflich, wie ein einziger Mensch, nebst andern noch wichtigen Geschäften, so viele Kunstwerke habe liefern können. — Dabey welch ein Reichthum in der Komposition! welch eine Fülle der Gedanken! welch eine Kühnheit der Stellungen! welch ein Glanz der Farben! Da ist nichts gesucht, nichts studiert, alles steht da voll Leben und Kraft in Natur und Wirklichkeit.“

„Daß ihm dabey die Natur das Gefühl des Schönen und des Erhabenen nicht versagt habe, beweisen viele seiner Bilder, z. B. Nro. 503, 504, 505 und 506. Die drey ersten sind aus der Hauptkirche von Antwerpen genommen, wo sie als Altarblätter prangten. Das Hauptstück stellt die Abnehmung vom Kreuze, die beyden Seitenstücke, Mariä Reinigung und Heimsuchung vor. Gruppirungen und Ausdruck sind darin mit dem frischesten Farbenspiele verbunden. Besonders ist der Kopf des heiligen Zacharias ehrwürdig-schön. Nro. 506. ist Christus, seine Wunden dem Thomas zeigend. In diesem Bilde herrscht (der groben Hände ungeachtet) ein Adel im Gesichte, welcher den Gemählden der Italiener beykommt.“

„Die übrigen Bilder dieses Künstlers, selbst der heilige Petrus Nro. 509. welchen ich schon zu Kölln sah, sind nicht so edel. *) Die meisten bestehen aus verzerrten Stellungen, groben Formen und scheußlichen Vorstellungen. Das sind keine Heiligen, keine Götter, keine Könige, keine schöne edle Weiber, sondern grobe Schiffsknechte, aufgeputzte Bramarbas und gesunde dicke Grasnymphen.“

„Viel reiner und richtiger mahlte van Dyk. Obwol auch bey ihm die noch ungebildete niederländische Schule hervorblickt, so sind doch seine Stellungen gesitteter, seine Kompositionen edler und seine Formen richtiger und schöner. Unter den Geschichtsstücken, welche von ihm sich hier vorfinden, gefielen mir besonders Nro. 253 und 262. Aus dem erstern, welches die Entzückung des heil. Augustins vorstellt, lacht ein hoher Genius von jugendlicher Schönheit. Der heil. Augustin und die übrigen Heiligen sind in niederländischer Manier und ich möchte fast sagen, Rubensisch, aber die auf diesem Bilde schwebenden Engel erscheinen als liebe himmlische Kinder, wahre Meisterstücke in Zeichnung, Ausdruck und Kolorit. Nro. 362 ist im Ganzen noch edler, als das vorige, komponirt. Es ist die heilige Jungfrau mit dem kleinen Christus ex voto. Der Kontrast des göttlichen Kindes mit den betenden Eheleuten, welche das Bild mahlen liessen, macht eine wunderbare

*) Historisches Testament. 1r Theil. Seite 41 — 45.

*) In der Gallerie vom Luxemburg sind noch große Kompositionen von Rubens; allein in der griechisch-gothischen Mythologie erscheint er eben nicht im schönsten Lichte.

Wirkung; das Kind voll Anmuth und Lieblichkeit, die beyden Eheleute voll Andacht und Vertrauen."

Bey diesen Betrachtungen erinnerte ich mich an ein anderes Bild von van Dyck, welches ehemals in der Franziskaner-Kirche zu Mainz hing, und eins der schönsten war, welche ich je von diesem Meister gesehen habe. Es stellt die Grablegung vor. Der Leichnam des Gekreuzigten ist sehr richtig gezeichnet und kolorirt; der Ausdruck in den Köpfen der Maria, Josephs von Arimathia und der andern Marien vortrefflich. Der geliebte Johannes schmiegt sich mit der reinsten Zartheit an die Seite des Todten; Magdalena rafft in einer durch den glücklichsten Sturz angebrachten Stellung die Füße zusammen, und küßt sie mit der heftigsten Liebe. Die Formen und das Kolorit des Ganzen sind durchaus edel und vortrefflich. Das Bild, welches ich aus Mangel an andern Gemählden so oft betrachtete, und einige Statüen, welche Rauchmüller in Mainz verfertigt, weckten in mir den Gedanken, daß die neuern Künstler durch sich selbst endlich auf den Weg der Vollkommenheit hätten kommen müssen."

Dieses Bild nun, was mich schon während meiner Kindheit so lebhaft ansprach, und nun durch die Betriebsamkeit des Herrn Senators Brentano in hiesige Stadt gebracht ist, soll der Gegenstand meiner heutigen Unterhaltung seyn. Es wird mir zugleich Gelegenheit geben, das über die deutsch-niederländische Schule weiter auszuführen, was ich in Paris nur flüchtig niedergeschrieben hatte. Zuerst will ich aber die Geschichte dieses Bildes, soviel ich davon erfahren konnte, erzählen, weil ich es gleichsam schon für verloren hielt, und es in dieser stürmischen Zeit, jetzt, wie mich selbst, hier in Frankfurt wieder finde.

Wer dieses Meisterstück betrachtet, wird eingestehen müssen, daß es aus der schönsten Zeit van Dycks hervorgegangen seye. Ursprünglich war es für den Kurfürsten von Mainz bestimmt. Der großmüthige Fürst hatte das Bild kaum gesehen, und seine Schönheiten bewundert, als er den Künstler sogleich an seinen Kammer-Direktor anwies, um sich den Lohn dafür auszahlen zu lassen. Dieser sparsame Beamte kannte aber mehr den Werth des Geldes als eines Kunstwerkes; Er fragte daher den Meister: „was „Seine Kurfürstliche Gnaden dafür mit ihm akkordirt hät„ten?" Van Dyck, durch diese Frage schon verdrießlich gemacht, antwortete gradweg; „daß er nicht gewohnt seye, „bey Fürsten Preise zu setzen, sondern dieses allein ihrer „Großmuth überlassen müsse." „Nun also", erwiederte der Kammer-Direktor, „wenn Ihnen Seine Kurfürstliche „Gnaden hundert Dukaten in Gold für das Bild auszahlen „lassen, hoffe ich, daß Sie zufrieden seyn werden." Bey diesen Worten ließ der stolze Künstler sein Bild wieder einpacken und sagte: „Mein lieber Herr Kammer-Direktor, „auf diese Weise will ich lieber eine Barfüßer-Suppe da„für essen." Und wirklich ging van Dyck in das Kloster, und ließ den Pater Guardian herabrufen. Als dieser kam, ging er ihm freundlich entgegen, und sagte: „Herr Pater! „ich bin ein reisender Künstler, und da ich weiß, daß die „armen und barfüßigen Leute oft gastfreundlicher sind, als „die Reichen, so will ich mir die Freyheit nehmen, und, „wenn Sie es erlauben, heute mit Ihnen zu Mittag essen." Der Pater Guardian lächelte bey diesen Worten und erwiederte: „Wenn Sie mit einer sparsamen Barfüßer-Suppe „vorlieb nehmen wollen, so seyen Sie uns herzlich willkom„men." Hierauf führte er den Künstler an den Tisch, und dieser ließ sichs bey den gastlichen Mönchen unter freudigem Gespräche wohl schmecken.

Nach dem Tischgebete verlangte van Dyck die Kirche zu sehen. Der Guardian und die Mönche erfüllten sogleich seinen Wunsch, und als der Künstler darin kein Bild fand, was einige Aufmerksamkeit verdient hätte, wendete er sich zu dem Guardian mit dem Worten; „Herr Pater! Ich „sehe wohl, daß es Ihrer Kirche an einem Altarblatte fehlt. „Ich will die Suppe bey Ihnen nicht umsonst gegessen ha„ben. Ich werde Ihnen noch heute ein Bild für den hohen „Altar schicken, welches wohl ein Mittag-Essen werth ist." Er dankte hierauf noch einmal den Mönchen für ihre Gastfreundschaft, und ging in sein Gasthaus. Nach einer Stunde brachte sein Bedienter das Bild, was bis auf Cüstines Besetzung von Mainz eine Zierde der Kirche und des hohen Altars geblieben ist.

Während der Belagerung von Mainz im Jahr 1791 brannte mit andern Kirchen und Gebäuden auch die Barfüßer-Kirche ab, aber die Mönche hatten schon das Bild gerettet, und heimlich bey ihren Schwestern, den armen Clarissen, versteckt gehalten. Nach der Belagerung wünschten sie ihre Kirche wieder herzustellen; da es ihnen aber dazu an Geld mangelte, schoß eine fromme Nachbarinn es ihnen vor, und sie übergaben ihr das Bild als eine Art von Unterpfand. Im Jahr 1797 wurde die Stadt abermals an die Franzosen übergeben; diese verwandelten die Kirche in ein Heumagazin, und alle Hoffnung zur Wiederherstellung eines Barfüßer-Klosters war verschwunden. Demnach wurde das Bild an den Grafen von Schlick, ehemaligen Gesandten an dem Mainzer Hofe verkauft. Dieser brachte es nach Prag. Nach seinem Tode kam es nach Wien, von woher endlich der Herr Senator Brentano es glücklich wieder unter unsere Augen gebracht hat.

Dieß ist in Kürze die Geschichte des köstlichen Bildes. Nun auch noch etwas über die Geschichte der deutschen Kunst. Es wird der deutsch-niederländischen Schule von vielen oberflächlichen Kunstkennern der Vorwurf gemacht, daß sie darum nicht zu dem hohen Ideale der italienischen habe kommen können, weil es ihr am Studium der Antiken, und den schönen geistreichen und lebendigen Vorbildern gefehlt habe, welche das europäische Epikum in Italien hervorbringe. Ich will, was die Antiken betrifft, zwar

nicht in Abrede stellen, daß sie dem jungen Künstler sogleich ein hohes Bild von Schönheit vor Augen stellen, was seinen Kunstsinn schärfen, erhöhen, berichtigen kann; allein die griechischen Meister dieser Kunstwerke haben doch selbst keine Antiken vor sich gehabt, als sie dieselbe verfertigten. Sie mussten die Modelle dazu, wie unsre deutschen Künstler, in der lebendigen Natur aufsuchen. Ja selbst der italienische Künstler Corregio hatte zu seinen vortrefflichen Madonnen und Danaen keine Antiken zum Vorbild, sondern seine schöne Frau, und doch konnte er bey der Betrachtung der besten Kunstwerke seiner Zeit, mit Zuversicht und stolz sagen: anch', io son pittore. Auch ich bin ein Mahler!

(Der Beschluß folgt.)

Zisa und Cubba.

(Beschluß.)

Die Zisa war sehr lange im Besitze der Familie Sandoval, ursprünglich aus Spanien, deren Aeltester den Titel Prinz von Castelreale führte; von dem letzten dieses Hauses kam sie 1806 erblich an den Prinzen von Sciarra (welches Geschlecht aber mit dem römischen Sciarra Colonna nicht zu verwechseln ist.)

Diese Sandovales nun haben, in verschiedenen Epochen, die verfallende Zisa umgebaut und entstellt, wie zwey lateinische Inschriften bezeugen, wovon sich eine im Familien-Archive, die andre an einem Brunnen befindet, welche letztere auch Villabianca, Sicilia nobile T. 5. fol. 202. citirt:

1.

Magno Pio Catholico Philippo IV. in Hispania et Sicilia regnante.

D. Petro Afan de Ribera Alcala duce, Siciliae Prorege — An. 1630.

Regium hoc castrum turcice Ziza, infandissim. opera fabrifactum

Octavo post ortum saeculo, temporis injuria pene dirutum

D. Joannis I. Sandoval Pacheco, industri ac munifica manu refectum ut nova praeberet elia Panormi Paradisus.

D. Joannes de Sandoval et Platamon filius, Sti. Joannis Marchio et

Ordinis Alcantarae Eques non vulgaribus vallavit deliciis — Anno ab orbe redempto 1636.

2.

Carolo Tertio, Utriusque Siciliae Rege, Hispaniae Infanti etc. etc.

Joanne Fogliani de Aragona Prorege.

Excitavit, auxit, decoravit.

Joannes Didacus de Sandoval. Anno Domini 1757.

Ausserdem liest man in der Vorhalle sechs spanische Inschriften, in Marmor-Tafeln gehauen und eingemauert, deren Verse theils das Lob der Familie Sandoval singen, theils dieselbe preisen, die Zisa restaurirt zu haben, theils von der Schönheit dieses Schlosses sprechen. Sie sind in dem hochtrabenden Style und der verdorbenen Manier eines Zeitalters gedichtet, wo die spanische Poesie schon im höchsten Verfalle war, und dem Verfasser dieses Aufsatzes, ist es nicht immer gelungen, ihren Galimathias zu entziffern und den Sinn richtig zu fassen. Deutsch lauten sie ungefähr so:

1) „Stehe still, Wandrer bey der Zisa, von zweyen Sandovales wieder aufgebaut, die herrlich neu verschönt, „das Alterthum verbessert darstellt, und in goldener „Schale, (Conca d'oro, das Thal von Palermo), als „Schiedsrichter zurückgeblieben, das ehrwürdige Diadem „von den Jahrhunderten empfangen, nun dem Auge Glanz, „und in seinen verschiedenen Schicksalen, jedem Wunsche „Befriedigung gewährt."

2) „Zisa du bist das Wunder der Krone und des Throns! „Du bothest dermaleinst Isabellen, als der Gottheit Castiliens, einen herrlichen Tempel von Sandoval verschönert dar. Heute klagest du, daß auch die hundert Augen eines wachsamen Argus nicht hinreichen, ihre seltnen „Eigenschaften zu erkennen, noch ihren Tod genugsam zu „beweinen."

3) „Als ein heiliges lebendiges Bild (?) zur Zeit des Palajo, Spanien das Seyn wieder gab, erblickte Cobadonca (?) den Mauren fliehend vor des Helden Speer „und Schwert; heute gibt Sandoval sein Nachfolger zu „erkennen, daß dieses Schloß sich im Gefilde wie ein „türkischer Turban erhebt, von einem Mädchen gegründet „worden und ihres Namens würdig ist." (Zisa die Tochter des Emiren.)

4) „Zisa sahe mit Trauer seinen wachsenden Verfall, doch „heute erneut sich sein Glanz unter den Strahlen Sandovales. Ein schöner Phönix, zeigt sie abwechselnde „Farbenpracht und Herrlichkeit, eine Verschmelzung des „Neuen und Alten, und je aufmerksamer man sie betrachtet, desto bewunderungswürdiger erscheint sie."

5) „Wohl verspricht dieses berühmte Schloß die Ewigkeit, „da es die Gunst dessen erfahren, der der Zeiten Gottheit „ist." (?)

6) „Dieses Gebäude, das in den Gefilden der Flora die „ersten Strahlen der Morgenröthe empfängt, erhebt sich „darin wie ein Riese, den selbst der Himmel fürchtet."

Unter dem Hausbogen der Vorhalle, der grossen Thüre gegenüber, ist ein Olymp à fresco in kleinen Figuren nicht ganz ohne Styl gemalt. Jupiter in der Mitte, die andern Gottheiten umher. Das Volk betrachtet sie als Dämonen, und behauptet „sie liessen sich nicht zählen, indem das Resultat durch Zauberey bald neunzehn, bald zwanzig Dämonen ergäbe."

Die Aussicht von dem platten Dache der Zisa ist überaus reizend. Nicht mit Unrecht wird das Gefilde und Thal

von Palermo in älteren Schriften und Privilegien, wie auch noch auf einigen neuen Landkarten; la conca d'oro, die goldene Muschel oder Schaale benannt; Palermo selbst aber trägt den Beynamen des glücklichen Palermo (felice). Um die Zisa sollen die Güter und Besitzungen der heiligen Agatha gelegen gewesen seyn. Lange stritten zu Rom die beyden Städte Palermo und Catania mit großer Hartnäckigkeit, unter dem Papste Clemens VIII., welche von ihnen, der in Sicilien so hochverehrten, das Daseyn gegeben. Endlich wurde zu Gunsten Palermo's entschieden. In der eigen für diesen Gegenstand gebildeten Congregation saßen Männer wie die Cardinäle Baronius, Bellarmini, Antoniani, rc. Die Gegend um und bey der Zisa, die Olivuzza ist für die Villeggiaturen jetzt vorzüglich in der Mode, wogegen die Bagucia verfällt. In diesem Thale sieht man die schöne Kultur, die man die canaanitische nennt, wo die steilen Kalkfelsen, von Terrassen gestützt und umbaut, Weinreben, Feigenbäume — vorzüglich indianische (cactus opuntia) und Mais und Obstbäume — auf der mühsam hinaufgetragenen Erde hervorbringen. „Alles bestätigt uns „in dem Glauben", sagt der Verfasser der schönen Briefe über den italienischen Ackerbau (Bibliothèque Britannique, Tome 20me Genève 1815, 17ter Brief an Hrn. Charles Pictet) „daß diese Art das Land zu bauen, (nämlich la Culture Canaanéenne) ihren Ursprung in den „Gebürgen des Libanon genommen, weil die Natur des „Bodens und des Klimas diese Industrie dort hin zu bestimmen schien, als das menschliche Geschlecht sich in jenen „Gegenden wie um seine Wiege zusammendrängte."

„Mit den Arabern ist die canaanitische Kultur nach „Spanien übergeschifft, wo sie jetzt in Verfall geräth; mit „den Kreuzfahrern kam sie nach Italien" rc. rc. Der Verfasser der Briefe hat hier Sicilien vergessen, wo die Mauren sie eben so gut als nach Spanien hinverpflanzten. In den letzten Jahren, und während des zehnjährigen Aufenthaltes des Königs in Sicilien hat der Anbau des Thales von Palermo noch zugenommen. Neue Landstraßen nach Lustschlössern wie z. B. nach der Ficuzza, der Favorite rc. sind angelegt oder bequemer gemacht worden, und diese Lustschlösser und ihre Parks selbst verschönert und erweitert. Auch Privatieute haben neue Garten-Anlagen unternommen, wie z. B. der letztverstorbene Prinz v. Ventimiglia und der Prinz Pandolfini.

Außer der Cubba und Zisa sahe ich bey Palermo, hinter der Vignacella, Besitzung der Jesuiten, an einem Orte, den man Pacheco nennt, unter einer Meyerey, als Gewölbe eines Hauses dienend, ein vollkommen wohlerhaltenes maurisches Gemach. Daß dieses zu einem prächtigen Gebäude gehört haben müsse, kann man an Stücken der äußeren Mauer, dieser von Wenigen nur aufgesuchten Ruine erkennen, zu der man mit Fackeln durch einen Stall zu dringen hat; sowol die Behauung und Zusammenfügung der Steine, als auch die Zierlichkeit der Ornamente lassen darüber keinen Zweifel. —

Kunst-Parallelen.

Scipio und Wellington.

In dem vierten Buch der Verrinischen Reden c. 33. spricht Cicero also:

Segesta, ihr Richter, ist eine sehr alte Stadt in Sicilien, die Aeneas auf seiner Flucht von Troja bey seinem Verweilen in dortiger Gegend nach einer kaum zu bezweifelnden Sage gebaut haben soll. Daher meinen die Segestaner nicht nur durch Bündniß und Freundschaft, sondern auch durch Verwandtschaft dem Römischen Volke anzugehören. Einst führte nun diese Stadt in ihrem Namen und auf eignen Antrieb Krieg mit den Carthaginensern, wurde von diesen mit Gewalt eingenommen und zerstört, und Alles, was ihr zur Zierde gereichte, nach Carthago von dahin geschleppt. Die Segestaner besaßen ein ehernes Bild der Diana, durch uralte Religion heilig, und auch in Arbeit und Kunst vollendet. Nach Carthago versetzt, vertauschte es den Ort und die Besitzer; die alte Weihe blieb ihm, denn um seiner ausnehmenden Schönheit willen schien es selbst den Feinden würdig der heiligsten Verehrung. Einige Jahrhunderte später nahm P. Scipio im dritten Punischen Kriege Carthago ein. Nach diesem Siege versammelte er alle Sicilianer, wohlwissend, wie lang und wie oft Sicilien von den Carthaginensern gemißhandelt worden war, befiehlt er alles Geraubte zusammenzubringen, und verspricht auf das sorgfältigste Bedacht zu nehmen, daß jeder Stadt ihr Eigenthum zurückgegeben werde. — Sofort wurde, was aus Himera war weggeführt worden, den Thermitanern (den neuen Bewohnern von Himera) Andres den Geloensern, Andres den Agrigentinern erstattet, darunter auch jener berühmte Stier des grausamsten aller Tyrannen Phalaris war. Scipio soll ihn den Agrigentinern mit den Worten zurückgegeben haben: sie hätten wohl Ursache zum Ueberlegen, ob es für die Sicilianer heilsamer sey, ihrem eigenen Herrn unterjocht zu seyn, oder dem römischen Volk zu gehorchen; sie hätten nun in Einem Bilde ein Denkmahl einheimischer Grausamkeit und unsrer Milde. — Damals kehrte auch das Bild der Diana nach Segesta zurück."

Wie ähnlich sind sich Scipio in Carthago und Wellington in Paris (1815). So wiederholen sich die Gewaltthaten der Menschen, aber auch der Edelmuth Einzelner, und die Geschichte bleibt die Lehrerinn, die uns gegen Haß und Vergötterung unsers Zeitalters und seiner Helden verwahrt.

A. G.

Berichtigung.

Nro. 3. S. — Sp. 1 ist dem Titel: „Kunstnachrichten aus Kopenhagen" hinzuzufügen: fürs Jahr 1817.

Nro. 4. S. 16 Sp. 2 Z. 28 die Worte: „in kolossaler Manier gearbeitet" fallen weg.

— — — Z. 35 nach: Geiste ist (,) zu setzen.

— — ebendaselbst, lies: Weichheit, statt: Weisheit.

— — Der hier erwähnte schwedische Bildhauer Sergel ist im Jahre 1814 gestorben.

Kunst-Blatt.

1818.

Ueber ein Bild aus der Sammlung des Herrn Senators Brentano und die deutsch-niederländische Schule.

Vorgelesen in dem Museum zu Frankfurt a. M. den 27. Februar.

(Beschluß.)

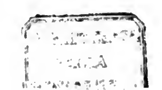
Bey dem Anblick von van Dycks Bild kann man das nämliche sagen, was Correggio von sich sagte. Da ist nicht die geringste Nachahmung von irgend einer Antike oder einem andern Vorbilde zu entdecken. Form, Ausdruck und Faltenwurf sind aus des Künstlers eignem Geiste hervorgegangen; und doch kann dieser Christus neben einem Laokoon oder Apollo, dieser Marienkopf neben einem Niobenkopf, dieser Johannes neben einem Patroklus, und die Magdalena neben einer Artemissa aushalten. Dieses Bild ist der sprechendste Beweis, was ein deutscher Künstler, auch ohne die Antiken studirt zu haben, hervorbringen könne.

Was nun den Vorwurf wegen dem Mangel an lebendiger, wirklicher Schönheit in Deutschland betrifft, diesen will ich durch die eignen Worte von zween der berühmtesten italienischen Dichter und Schriftsteller widerlegen. Als in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der Abt Bertola den lieben Rhein hinabfuhr, wurde er von den schönen und großen Bildern, welche ihm dieser Fluß bey Bingen, St. Goar und Rolandseck darstellte, so entzückt, daß er dabey in seiner Reisebeschreibung in folgende Worte ausbrach: „Welche Mannigfaltigkeit in Größe und Anmuth; „welche Abwechslung von Wildniß und Anbau; welches magische Farbenspiel in Licht und Schatten fand ich in diesen „Rheingegenden. Ich glaubte mich bey ihrem Anblick an „den Lago maggiore oder den Pausilip versetzt; so sehr be„zauberten mich diese Bilder." Wenn ferner Petrarka, obwol er seine Laura im Herzen trug, die lebendigen Schönheiten der Rheinbewohner erblickte, ruft er also aus: „Wie „sehr erstaunte ich, in diesem Lande, das wir ein barbari„sches nennen, so viele Bildung, so biedere Männer, und „so schöne Weiber gefunden zu haben. Das ganze Ufer „war mit liebenswürdigen Mädchen besetzt, und Gott! Wel„che schöne Gestalten! Welche reizende Gesichter! Welch ein „niedlicher Anzug. Ein jeder Reisender müßte hier sogleich „Liebe fühlen, dessen Herz nicht schon anderswo gefesselt „wäre." —

Letztere Worte wollen wohl soviel sagen: „Ich würde „mich hier sogleich verliebt haben, wenn Laura nicht schon „mein Herz besessen hätte."

Nach dem offenen Zeugnisse dieser beyden berühmten italienischen Dichter glaube ich nicht nöthig zu haben, über die körperlichen Gegenstände und Formen der deutschen Kunst noch etwas zu sagen; aber auch selbst die geistigen gaben den Künstlern Stoff genug. Abgesehen von der biblischen Geschichte und griechischen Mythologie, welche auch die Italiener bearbeiteten, bot ihnen die deutsche Geschichte und Romantik den reichhaltigsten Stoff dar. Die Sagen von Hermann und Thusnelda, von Eginhard und Emma, von Friedrich dem Schönen und Ludwig dem Baiern, von Wilhelm Tell und Winkelried rc. haben schon manchen deutschen Pinsel und Grabstichel beschäftigt. Aber wie viele Gegenstände zu einer schönen Darstellung liegen noch unbenutzt. Ich selbst habe mir vom Rheine her vier und zwanzig ganz neue noch nie bearbeitete Gegenstände für meine rheinische Geschichte entworfen. Und wie viele gibt das übrige Deutschland? Ich wollte daher behaupten, daß eben der Mangel an Antiken und griechisch-mythologischen Vorstellungen die deutschen Kunstwerke so eigen und originell gemacht habe.

Und nun zu den uns vorliegenden deutschen Kunstwerken selbst. Wir haben aus der alten merovingischen Zeit nichts vorzuzeigen. Die Bilder, welche ich davon in Paris gesehen habe, sind so unförmlich und grob, daß sie von Wilden geformt zu seyn scheinen. Karl der Große stiftete, so wie in Allem, auch eine Epoche in der deutschen Kunstgeschichte; da er aber öfter in Rom gewesen und auch nach römischen und griechischen Vorbildern bauen und bilden ließe; so wurde der deutsche Genius durch ihn mehr von seiner Originalität ab, als fortgeführt. Dieser Kunstgeschmack dauerte bis nach der sächsischen Dynastie unter den Ottonen. Erst unter den Hohenstaufen erhob sich auch wieder deutsche Kunst in Dichtung, Gesang und Form. Die Lieder der Minnesänger, die Chroniken der Städte, die Münster in Strasburg und Köln, die Paläste von Gelnhausen und Kaiserslautern, und endlich die damit verbundenen Steinbilder und Glas-Mahlereyen sind die sprechendsten Beweise davon. Darin ist weder eine Nachahmung von Homer oder Virgil, noch eine erborgte Form von Antiken, noch eine griechi-



sche Drapperie oder Ausdruck zu finden; Alles ist aus dem christlichfrommen, biedern, sittlichen, kräftigen, großen Heldengeiste der deutschen Nation hervorgegangen. Dieser bildete sich durch das vierzehnte und funfzehnte Jahrhundert fort, bis er unter der glänzenden Regierung des Kaisers Maximilian durch Holbein, Grünewald, Klapperbach und Albrecht Dürer jene schöne Kunstperiode hervorzubringen schien, welche in Italien da Vinci, Michel Angelo und Raphael begonnen haben.

Die ersten Beweise davon können wir hier an den aufgestellten Bildern von Martin Schön und Israel von Mecheln liefern. Die Stellungen der Figuren, die Drapperie und Haltung ist an diesen Kunstwerken zwar noch gedrückt, eckig, und nicht gar schön; aber der Ausdruck in den Gesichtern der Heiligen, voll Gefühl, Frommheit und Biederkeit, in jenen der Soldaten voll Tücke und Bosheit. Auf einer höheren Stufe steht schon das Marienbild aus der Liebfrauenkirche mit den Bischöffen und Heiligen. Die Stellung und Haltung ist edler, die Zeichnung richtiger und die Ausführung kunstreich und genau. Die hier aufgestellten Portraits von Holbein, Lucas Cranach und andern deutschen Meistern sind voll Ausdruck und Wahrheit. Man bewundert an ihnen die große Aehnlichkeit und Lebhaftigkeit mit so wenig Schatten und Farbenwechsel hervorgebracht. Von Grünewald, dem Nebenbuhler Albrecht Dürers, haben wir leider hier nichts aufzuweisen, seine schönsten Bilder findet man zu Aschaffenburg und zu Mainz. Aber über Allen steht der männliche, reichhaltige, große Albrecht Dürer selbst. Von den vorzüglichsten seiner Kupferstiche und Holzschnitte liegen hier auf den Pulten. Ein großes Bild von oder doch wenigstens nach ihm gemahlt, steht hier Jedem zur Beurtheilung da. Ein nicht vollendeter Kupferstich von einer weit größern und edlern Komposition dieses Meisters haben wir daneben gestellt, woran jeder Kenner finden wird, wie nahe dieser vortreffliche Künstler der hohen Stufe war, wohin sich zu seiner Zeit da Vinci und Raphael geschwungen hatten. Welche Reichhaltigkeit in der Komposition! Welche Richtigkeit der Zeichnung! Welche Tiefe und Mannigfaltigkeit im Ausdrucke! Welche einfache Größe in Drapperie und Stellung! Aber, wie in kirchlicher und politischer Bildung, so ist die deutsche Nation auch jetzt in ihren Fortschritten zum höchsten Ideale der Kunst, durch ihre Religions- und Bürgerkriege zurückgeworfen worden. Vor der Brandfackel des wechselseitigen Fanatismus und dem in den Eingeweiden Deutschlands wüthenden Schwerte seiner ländersüchtigen Fürsten flohen die Musen, welche bisher einen Frauenlob, einen Celtes, einen Hutten, einen Klapperbach, einen Grünewald und Albrecht Dürer angelacht hatten. Erst nachdem der alles ergreifende Brand in den Niederlanden ausgeglimmet hatte, und der dort gehäufte Reichthum ihnen wieder Schutz und Nahrung gab, erst da erwachten sie wieder in der sogenannten niederrheinischen oder niederländischen Schule, und wie ehemals in der oberländischen, mit ihrer ganzen Originalität. Da ist keine Nachahmung von Antiken, keine Reminiscenz von gesehenen Kunstwerken, keine Steifheit von einer mühsam erlernten Zeichnung nach Strichen und Cirkeln zu finden. Stellung, Ausdruck, Gewand, Kolorit, alles ist nach dem Leben, und folglich auch kräftig, mannigfaltig und lebendig dargestellt. Da sitzt Rembrand in seinem nur durch ein Licht beleuchteten Kämmerlein, und studirt an Köpfen und altem Kleidergerümpel das Farbenspiel. Da spiegeln de Heem und Segers einen vor sich stehenden Blumenstrauß auf ihr ausgespanntes Tuch ab. Da gehen Bakhuysen und van der Neer an die Ufer des Meers oder die Kanäle des Rheins, und geben uns entweder das wilde Bild einer stürmenden See, oder das sanfte eines sich spiegelnden Mondscheins. Da sitzen Teniers und Brauer bey Kirmessen oder in Wirthshäusern, und beschreiben uns mit Farben diese Lustpartien, wie sie selbige selbst gesehen. Endlich, o Wunder! treten Jordans, Rubens und van Dyk auf; und eine neue Welt in Kunst geht unter ihren Händen hervor. Götter und Heilige, Kirchen und Paläste, Rathsversammlungen und Schlachten, Jagden und Tanz, Landschaften und Früchte, Himmel und Hölle findet man in ihren Bildern; aber Alles aus ihrem eigenen Geiste gebildet; Alles in niederländischer Form und Manier.

Es muß hier noch besonders bemerkt werden, wie bey der niederländischen Schule sich die alten Flammänder aus den prachtvollen Zeiten des reichen burgundischen Hofes gegen die neuen, reichen, aber sparsamen und netten Holländer auszeichnen. Bey Ersten bleiben auch nach der Trennung der Niederlande noch ein prachtvoller Hof, katholische mit den Bildern gezierte Kirchen, und ein glänzendes Leben in Häusern und Palästen; daher hat dieser Theil der Niederlande die großen Portraits- und Geschichts-Mahler, einen Jordans, Rubens und van Dyck, wo nicht hervorgebracht, doch genährt und ermuntert; so große üppige, oder heilige Bilder sprachen aber die einfachen, erst durch ihre Industrie und ihren Handel reich gewordenen Holländer nicht an. Sie suchten nur solche Gegenstände und kleine Stücke, welche entweder ihrem Geschmacke angemessen waren, oder womit sie ihre reinlichen Zimmer auszieren konnten, als Blumen-, Früchte-, Thier- und Architektur-Stücke, Landschaften oder komische Darstellungen aus dem gemeinen Leben. Und in diesem Fache haben ihre Künstler auch Alles geleistet, was man nur wünschen kann. Wer hat reizendere Blumen, als de Heem, frischeres Obst als van Huysum, wahrhaftere Bauern-Stücke als Teniers und Brauer, schönere Landschaften als Both und Schwanenfeld, lebendigere Gesellschaftsstücke als Ekhut und Mieris gemahlt? Ihre Bilder voll Leben und Wahrheit

scheinen Spiegel zu seyn, worin man die wirkliche Natur wieder gegeben zu sehen glaubt.

Bis hieher also hat die niederländische Schule Alles gethan, was man verlangen kann. Sie hat den Weg der Originalität, Wahrheit und Lebhaftigkeit eingehalten, welchen ihr die oberdeutsche vorgezeichnet hatte. Sie stand bereits an dem Ziele der Vollkommenheit. Leben, Farbenspiel, Kühnheit und Anmuth spricht aus ihren Bildern. Ihr fehlte nur noch Schönheit in Form und Erhabenheit im Ausdrucke und in der Stellung. Rubens, kühner Feuergeist hatte, wie Michel Angelo's, die Geduld nicht, das ihr zu geben; aber der sanftere van Dyck that's. Davon ist das Bild, was nun Jeder bey dem Hrn. Senator Brentano sehen kann, der sprechendste Beweis. Der Körper des Christus ist ein Meisterstück von edler Zeichnung und Kolorit; die Köpfe der Marien, des Josephs von Arimathia, und des Johannes, voll Ausdruck eines sanften Schmerzes; Magdalena eben so schön im Sturz, als schön in Form, und heftig in Liebe. Aber leider schließt sich auch mit van Dyck die ächtdeutsche und niederländische Schule. Van der Werf zeichnete zwar edel und in schönen Formen; aber seine Bilder sind kleinlich und geleckt. Gerhard v. Lairasse liefert große Kompositionen, aber die italienisch-französische Schule ist darin nicht zu verkennen; Vanloo gibt uns schöne Amors und Amoretten, aber die Antiken sind dahinter versteckt. Nur unser Frankfurter Künstler Elsheimer würde wieder zum alten Edlen zurückgekehrt seyn, wie vorliegendes Bild aus der Laudbergischen Verlassenschaft zeigt, wenn er nicht von der Kleinlichkeit des Gerhard Dow und Mieris verführt, größere Bilder gemahlt hätte. Die Komposition an diesem Bilde ist ganz Raphaelisch.

Das sogenannte Jahrhundert Ludwigs XIV. hat in Frankreich, wie in allen Künsten, so auch in den bildenden, große Meister, einen Le Sueur, Le Brun, Poussin, Coypel, und Champagne hervorgebracht, aber auch die Originalität aller Schulen vermischt. Durch diesen in Allem eiteln König kam unter die europäischen Nationen ein so aus Allen gemischter Charakter, daß wir unter denselben keine Originalität weder in Sitten noch Künsten mehr finden. Ein buntes, aus allen Schulen zusammengestohlenes Gemisch von Ausdruck, Zeichnung, Kolorit und Darstellung schlich sich in die Schule der neuern Meister ein, und sowol die Bilder in Kirchen als Palästen verloren die große Einfachheit und Schönheit und den tiefen Ausdruck, welche wir an den Werken der alten Meister bewundern.

Diesen Mangel und diese Schwäche fühlend, wollten einige unserer neuern Künstler, wie die hüpfenden Heiligen, zu der sogenannten altdeutschen Manier des Mittelalters zurückkehren. Wir haben es aber an den altdeutschen Trachten gesehen, daß äußere Form und Kleidung, ohne innern Geist und Charakter, keinen altdeutschen Sinn hervorbringen könne. Es freut mich daher, auf drey Bilder hinweisen zu können, welche von unsern Landsleuten Cornelius und Overbek verfertigt, bey Hrn. Wenner zu sehen sind. Sie stellen drey Auftritte aus Josephs Geschichte vor. Auf dem ersten, von Overbeck, wird Joseph von seinen Brüdern an ägyptische Kaufleute verkauft. Die Geldgierde und Schadenfreude der Brüder, im Kontraste mit der Menschlichkeit der Kaufleute, ist vortrefflich ausgedrückt. Besonders zeichnet sich die männliche Figur, welche den weinenden Joseph wegführt, und die weibliche, die auf einem Kameel sitzt, aus. Die ganze Komposition ist einfach und edel. Nur scheint mir die Figur des Josephs ein wenig zu kurz, und der Leib des Mannes, welcher sich auf das Kameel lehnt, gegen die Beine zu lang. Auf dem zweyten Bilde von Cornelius, legt Joseph dem Pharao und seinen Magiern die Träume aus. Pharao sitzt nachdenkend auf seinem Thron, Joseph steht vor ihm deutend. Ein Magier hört aufmerksam zu, der andere blickt den Jüngling mit schielendem Blicke an, einer scheint beleidigt den Saal zu verlassen. Die Gruppirung ist sehr gerathen. Das dritte Bild, gleichfalls von Cornelius, ist noch mannigfaltiger. Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, und umarmt den Benjamin. Auf den Gesichtern und in den Stellungen der Beschämten ist Reue, Schaam, Mißtrauen, Zerknirschung und Furcht mit abwechselndem Charakter ausgedrückt.

Neue Ausgrabungen in der Gegend von Rom, und zu Pompeji.

Die Herzoginn von Chablais hat auf ihrem Landgute Tor Maraucio (?), zwey und eine halbe Stunde vor dem Thore St. Sebastian in Rom gelegen, unweit der Straße, die nach Ardea führt, Ausgrabungen veranstalten lassen, die eine interessante Ausbeute gaben. Sie geschahen vom 2ten April bis 28sten Juni 1817.

Nach dem Giebel eines Hügels zu, wo man die Nachgrabungen anfing, entdeckte man 4 größere und kleinere Kammern im länglichen Viereck gestaltet, und mit Mosaik gepflastert. Das erste Pflaster hatte blos 6 leere Felder, das zweyte in der Mitte einen griechischen Mäander mit Sternen besäet, die aus gelben, rothen und türkisgrünen Email bestanden, jeder Stern von verschiedener Farbe. Im dritten bildete Ulysses, an einen Mastbaum gebunden, den Mittelpunkt. Neben ihm ein Ruderer, auf einer Klippe eine Syrene mit Hühnerpfoten statt der Füße, in der Hand eine Lyra haltend. Auf der andern Seite die Scylla, deren oberer Theil ein Weib darstellte, indeß der untre in Hundeköpfe sich endete, welche drey Leichname verzehren. Sie hat ein Ruder in der Hand und schlägt damit auf die unglücklichen Gefährten des Ulysses. Rechts von diesem

Ungeheuer entflieht ein Amorin auf einem Seetieger; auch erblickt man noch eine Frauensgestalt auf einem Meerungeheuer, die einen Schleyer hält, der über ihrem Haupte einen Kreis bildet. Fische umher von der verschiedenartigsten Bildung. Das vierte Pflaster stellt in der Mitte auf einem kleinen Gemählde wieder den Ulysses dar, der über den Reizen der Zauberin Circe Penelope vergisst, Circe stößt ihn aber zurück. In den Ecken sind Vögel von mancherley Arten.

Mitten in einer Menge backsteinerner Wände hat man ein andres Gemach gefunden, mit rothen und buntfarbigem Fußboden. Bey fernern Nachgrabungen entdeckte man drey Gestocke von Gebäuden in schiefer Richtung, durch fünf Stufen getrennt, die sonst mit Marmor belegt waren.

Die beyden obern Stockwerke boten nichts Besonderes dar. Im untern fand man ein Gemach 6 Palmen (Längenmaß von 9 Zoll) ins Gevierte. Hier zeigte sich ein merkwürdiges Wandgemählde. Es stellte 5 bekleidete Frauen dar, Pasiphae, Myrha, Canace, Scylla und Phädra. In leserlicher Schrift steht unter jeder der Name, nur der Letzte könnte zweifelhaft scheinen, da Zeit und Feuchtigkeit ihn etwas verwischt haben. Rechts von diesem Gemach entdeckte man ein anderes, in dem sich eine Bildsäule der Venus Anadyomene in natürlicher Größe, aber ohne Kopf vorfand. Nahe dabey fand man auch Bruchstücke einer Bildsäule noch einer Venus.

Aus diesem Gestock tritt man in einen mit Säulengängen umgebenen Hof, welche letztere eine Terrasse in ungefähr 6 Palmen Höhe unterstützen. Dieser Portikus wird durch Säulen gebildet, welche dorischer Ordnung, ohne Basen, aus Travertin geformt und mit cannelirtem Stuck überzogen sind. Sie bilden ein Viereck von 500 Palmen. Das Pflaster an den drey noch stehenden Seiten ist aus verschiedenartiger Mosaik geformt. In diesem Hofe fand man auch drey Brunnenöffnungen von bloßem Mauerwerk. Die eine derselben, die in einem Winkel sich befindet, läßt keinen Zweifel übrig, daß sie zu einem Wasserbehälter führte. Unweit davon fanden sich zwey bleyerne Röhren, deren jede die Inschrift hatte: Munatiæ M. Filiæ Proculæ. Noch zwey andere Löcher entdeckte man und fand in dem einen eine Oeffnung, die nach unten hin im Zusammenhange stand. In einem der drey Pavillons dieses Portikus, der unstreitig zur Speisekammer führte, stand eine ungeheure große Vase, auf einem Peperinsteine, ähnlich denen, welcher sich die Oelverkäufer noch jetzt bedienen. Noch einer andern Statue der Venus, die man entdeckte, fehlte der Kopf und ein Fuß. Sie war von einem noch stehenden Altar herabgestürzt, der aus 5 Stufen von verschiedenfarbigem Kitt bestand. Links von dem Portikus zeigten sich zwey andere Gemächer. Eins hatte 40 Palmen im Viereck, das andere war 40 Palmen lang und 20 breit. Im letztern war ein allerliebstes mosaisches Pflaster, dessen Gegenstand jedoch ohne besondres Interesse. Weiter vor ein andres Zimmer von 64 Palmen Länge und 24 Breite. Die Wände ohne Säulen. Das Pflaster von Mosaik, das man hier fand, stellt ein Gefäß vor, mit 2 Weinreben, die sich ringsumher verbreiten, und eine Laube von Weinblättern bilden, unter denen Trauben hangen, von welchen mehrere Vögel naschen.

Ungefähr 500 Schritte von hier, eine Stunde von der appischen Straße, nach dem Grabmal der Cäcilia Metella zu, hat man ein andres noch größeres Gebäude ausgegraben. Es liegt auf einem noch höhern Hügel, von dem man eine schöne Aussicht auf die Stadt hat. Zuerst zeigte sich eine rund umher gehende Mauer. Als man mit den Ausgrabungen fortfuhr, entdeckte man die Trümmer eines Hauses. Groteske Thiergestalten, aber in gutem Style, sind auf die Wand gemahlt. Höher den Berg hinauf zeigt sich ein musivisches Pflaster, welches einen Triton, der auf einem langen Horne bläst, einen Meertieger, einen Stier, ein anderes Ungeheuer und einen großen Fisch darstellt. In der Nähe dieser Trümmern fanden sich mehrere Gemächer ebenfalls mit Mosaik gepflastert. Eins stellte von der einen Seite eine gerupfte Henne dar, die an einem Nagel hängt, dabey Fische verschiedener Art, oben drüber ein Korb mit kleinen Fischen. An der andern Seite sieht man einen Dattelstrauß, der an einem Nagel hängt und trefflich nachgebildet ist, darunter einen andern Strauß, dessen Bestandtheile schwer zu unterscheiden sind, endlich einen Fisch. Diese Mosaik und die drey Mäander umher nehmen einen Raum von 6 Quadrat Palmen ein. Jeder Mäander ist anders ausgeführt, und die Arbeit so fein, daß mehrere Personen diese Mosaik den berühmten Tauben im Kapitol, die schon Plinius rühmte, vorziehen. Darein können wir aber schon deßhalb nicht stimmen, weil jene Tauben von natürlichen Steinen, diese Mäander aber von Email sind, welches einen großen Unterschied macht. In der Ebne an diesem Hügel hat man ebenfalls einen Portikus entdeckt, der unstreitig den Hof des Landhauses ausmachte. Hier fand man auch ein Gefäß von ungeheurer Größe, Bruchstücke eines Löwen und eines Stiers, einen Torso von gebrannter Erde, kleiner als Naturgröße, und noch andere Bildsäulenstücke namentlich einen Hermaphroditen, der ein Kind in den Armen hielt. Er ist ungefähr drey Palmen hoch, aber der Kopf fehlt. Hier ist auch ein großer mit Marmor in gutem Geschmack gepflasterter Saal, Cornichen von weissem, schwarzem und rothem Marmor zieren ihn. Von der ersten Art hat man mehr als 20 Stücke von verschiedener Größe gefunden. Ausgrabungen, die man höher hinauf am Hügel gemacht hatte, gaben Spuren eines köstlichen Grabmals.

(Der Beschluß folgt.)

Nro. 17.

Kunst-Blatt.

1818.

Pompeja im Jahr 1817.

(Nebst einem Grundriß der bisherigen Ausgrabungen, in Steindruck.)

Dies facem praefert diei.

Indem wir den Lesern des Morgenblatts nach manchen einzelnen Mittheilungen über diesen Gegenstand, worunter die Nachricht des Artikels im vorigen und gegenwärtigen Blatte, eine der interessantesten seyn möchte, den Grundriß der Ausgrabungen von Pompeja, nach dem Stande von 1817, übergeben, ist es vielleicht nicht am unrechten Ort, wenn wir ihnen schnell die Natur-Ereignisse in's Gedächtniß rufen, die den Untergang Pompeja's und Herculanums verursachten. — Gerne möchten wir eine Beschreibung des Vesuv's selbst vorausschicken, wenn er sich irgend beschreiben ließ, da seine Physiognomie, wie die jedes Vulkan's, zu den unsteten gehört, und gleich dem Angesicht der Leidenschaft unaufhörlicher Aenderung unterworfen ist. Ueber die Geschichte dieses feuerspeyendes Berges, gibt uns das Alterthum wenig Aufschluß. Der erste Ausbruch, dessen die Geschichte erwähnt, begab sich unter der Regierung des Kaisers Titus, neun und siebenzig Jahr nach Christi Geburt, und dieser war es auch, der Herculanum und Pompeja zerstörte, und den ältern Plinius tödtete. Obgleich Vitruv und Strabo die unleugbarsten Merkmale ehemaliger Verheerungen dieses Vulkans gesehen hatten, wie man auch noch jetzt in jenen untergegangenen Städten zum Pflaster der Straßen und auf andere Weise Lava angewendet findet, dennoch aber kein, auch noch so alter Schriftsteller Italiens, von einer Entzündung des Vesuvs spricht; so lässt sich schließen, daß diejenigen Ausbrüche, deren Ueberbleibsel sie fanden, unendlich lange vor allen italienischen Geschichtschreibern sich begeben haben müssen, und daß sie in jene entfernteste Zeiten zurückfallen, wovon das Andenken aus dem Gedächtniß der Zeitgenossen des spätesten Alterthums bereits vertilgt war.

Unter allen Ausbrüchen des Vesuvs bis auf unsere Zeiten, hat keiner so schreckliche Verheerungen angerichtet als der von 79. In den ersten Jahrhunderten nach dieser Zeit folgten sie seltener auf einander; einmal blieben sie gar 308 Jahre aus: vom Jahr 1631 an wurden sie häufiger, und immer häufiger am Ende des vergangenen Jahrhunderts. Doch genug von dieser, für jenes sonst überglückliche Land, so schauerlichen Chronologie.

Herculanum, welches viel älter und viel beträchtlicher war, erlitt, so wie Pompeja, ungefähr funfzehn Jahre vorher große Unfälle. Die von den Pompejanern an ihren Häusern und Mauern vorgenommenen Ausbesserungen kann man heute noch sehr genau von dem alten Mauerwerk unterscheiden. Beyde hatten sich noch nicht wieder erholt, als sie endlich das erstere unter dem Schwefelstrom, das andere unter Asche und dem Lavasand des Vesuvs gänzlich verschwanden. Jedermann kennt die Geschichte ihrer neuerlichen Wiederentdeckung; weiß, wie viele Denkmäler man daselbst fand, die zur Erweiterung der Kenntnisse des Alterthums und besonders der Römischen Künste beytrugen. Dieses geschah nach mehr als anderthalbtausend-jähriger Grabes-Vergessenheit, wo sie — durch wiederholte, anfangs zufällige, dann planmäßig angestellte Nachgrabungen — dem Lichte zum Theil wieder erstanden. So wurden zwey Tage an einander gerückt, die nicht eine kurze, sondern eine anderthalbtausend-jährige Nacht trennte. Auf der ganzen weiten Erde möchte schwer ein Monument zu finden seyn, das mit so wundervollem und schauerlichen Eindruck zu uns aus der Vergangenheit spräche. Fortwährender Einfluß der Witterung und Barbarey mochte andere Denkmale unkenntlich machen, und selbst die meisten aus nicht so früher Zeit herrührenden, tragen Spuren wiederholter Zertrümmerung an sich, bis zum Gerippe abgestorben können sie nur mahnen und nicht sprechen. Diese Städte aber hat eine augenblickliche Katastrophe der fortwährend schaffenden Natur, im frischesten Lebens-Gewühl überrascht, und dieses Leben selbst spricht nun aus tausend Kleinigkeiten zu uns, aus den häuslichen Geräthschaften ebensowol, als aus jeder Einrichtung des Städtewesens, des politischen, religiösen und merkantilischen Treibens; es ist anschaulich an das veränderte Licht eines späteren Jahrhunderts getreten, ist, wenn ich so sagen darf, unser Eigen geworden.

An allen häuslichen Geräthschaften von ganz frischem Gebrauch war vorzüglich Pompeja reich und hat die (Studj) Museen, und Kabinette von Neapel und Portici gefüllt. Herculanum hat uns in Handschriften einen köstlicheren

Schatz hinterlassen, doch ist leider, wie auch Sickler und Andere sich mühen mochten, bis jetzt noch keine Hoffnung, die nicht in Asche zerfallenen Rollen, wieder in's Leben treten zu sehen, oder einen verlornen Hauptschriftsteller wieder zu finden.

Ueber Pompeja, das blos von Lavasand verschüttet ward, hatte sich gleichsam ein großer Grabhügel gebildet, der zum Theil wieder aufgedeckt ist, so daß einige Straßen jetzt wieder mit der heutigen Heerstraße, welche bey der Stadt vorbeyführt, auf gleicher Ebene zu Tage liegen. Doch ist in Allem noch nicht über den 16ten Theil derselben wieder ausgegraben. Die Stadtmauern sind es, und wenn man im Grundriß nachsieht, wie zwischen denselben, Weingärten und Ackerfelder mit den darauf befindlichen Landhäusern, fast den ganzen Raum anfüllen, so wird man sich leicht davon, so wie von der bedeutenden Ausdehnung der Stadt, überzeugen.

Nur einen Gang durch dieselbe,*) nicht mit den Füßen, aber mit dem Auge. Wir denken uns, als kämen wir von Herculanum, den Pompejanern einen Besuch zu machen. Da begegnet uns nun gleich zur Rechten, das schönste und seiner guten Erhaltung wegen merkwürdigste Haus, nämlich das in der Vorstadt gelegene Landhaus des Freygelassenen Arrius Diomedes. Es gibt den besten Begriff von der häuslichen Einrichtung der Alten, indem fast kein einziger Theil fehlt, und man ihm nur Thüren und Läden geben dürfte, um es bewohnbar zu machen. Selbst in diesem reichen Privathaus sind die Zimmer meist sehr klein, oft kaum 4 Schritte breit und noch einmal so lang, so daß, wenn einiger Hausrath, ein Bett hineingesetzt würde, man kaum Raum zum Umdrehen haben könnte. Allein in den Häusern geringerer Bürger werden die Zimmer immer noch kleiner, und man wundert sich, wie die Alten darin gewohnt haben mochten. Die Fußböden sind musivisch aus kleinen prismatischen Steinchen zusammengesetzt. Fenster-Oeffnungen sind nicht überall angebracht, und öfter mußte alles Licht blos durch die Thüre kommen. Das Haus enthält, wie viele andere, eine Menge kleiner Gängchen und unerklärlicher Winkel, denen man überhaupt keinen Zweck abgewinnen, in keinem Fall aber nach dem Maßstab unserer heutigen Häuser-Eintheilung daraus klug werden kann. Im Keller findet man noch von den alten gegen die Wand gelehnten mit ihrem spitzen Fuß in den Sand gestellten Amphoren. Wir gehen in der Gräber-Straße weiter, um uns dem Stadtthor zu nähern. Rechts und links liegen die Familien-Begräbnisse der wohlhabenderen Städte-Bewohner, meist nicht groß, aber von guter Struktur. Von einem in dieser Straße liegenden erhöhten Rundel, in halbzirkelförmiger Form mit Sitzen für die Spaziergänger, genießt man eine herrliche Aussicht nach dem Meere, dem Vesuv und Castellamare. Der Platz, der mit Bedacht gewählt ist, soll zugleich ein Denkmal einer gewissen Mammia seyn.

*) Siehe den Plan.

Wir nähern uns dem eleganten, und weil das Alte für uns Muster wurde, modernen Stadtthor (Thor von Herculanum) und wandern nun die Straße hinunter, die nicht breit, und durch die, längs der beyden Häuser-Reihen, hinlaufenden Trottoirs noch mehr verengt ist. Das Pflaster besteht aus unregelmäßigen Polygonen graulicher Vulkan-Platten, gleich den noch übrigen Stücken der Appischen und Flaminischen Straße, in denen die Spuren der Wagenräder, bald mehr, bald minder tief, sichtbar sind. — Da die Häuser alle rein ausgeleert, (indem sobald ein neues ausgegraben wird, alles darin befindliche Hausgeräthe sogleich in die Museen nach Neapel abgeliefert oder vorerst zu Pompeja unter Schlüssel gebracht wird), und nur noch ihr unterer Stock vorhanden, so bliebe mir dieser zu beschreiben, allein es ist so ziemlich in einem, wie im andern, sie bestehen aus engen Gängchen, kleinen Zimmern, oft auch aus einem kleinen Hof. Musivische Böden, hellangestrichene Wände, meist roth, gelb und blau, hie und da eine wohl eingerichtete Vorrichtung zum Baden mit Gradations-Zimmern bilden das Innere. Oefter stößt man auf jene Mauern, die gedoppelt und mit zwischen durchlaufendem leerem Raum zu dem Zweck errichtet sind, um alle Einwirkung der Feuchtigkeit in den Zimmern zu verhindern, die sie bilden. Wer die Villa Hadrian's kennt, hat dort ein mächtiges Muster dieser Mauer-Art kennen gelernt.

Außerordentlich niedlich sind die Buden für Oehl und Getränke (Thermopolien) eingerichtet; der Verkäufer stand, wie in unsern heutigen Buden, hinter einem Verkauf-Tisch, in den die Gefäße für Oehl eingesenkt waren. Alle diese Vorrichtungen sind noch erhalten, und man muß bey ihrem Anschauen sich über die Unreinlichkeit der Alten wundern, indem jene Oehlgefäße nie aus dem steinernen Tisch, in den sie, mit nach oben verengter Oeffnung, eingemauert waren, herausgehoben und gereinigt werden konnten, sondern immer nur wieder frisch aufgefüllt werden mußten. Die Buden der Bäcker, welche nicht selten, sind leicht an den noch wohl erhaltenen Backöfen und steinernen Mühlen zu erkennen, welche letztere folgende Einrichtung haben. Auf einer runden Basis steht ein steinerner Kegel, der sich in einen trichterförmig gehauenen Stein einschichtet, welcher auf diesem Kegel, mittelst zweyer Seitenhenkel, die durch die Stangen gesteckt wurden, umgedreht werden konnte. Oben aber ist er mit einer Schale versehen, in welche die Körner geschüttet wurden, die während des Umdrehens durch ein kleines Loch zwischen die beyden sich reibenden Seiten-Wände des Kegels und Trichters hinunterfielen,

dort zu Mehl zerrieben wurden, und in dieser Gestalt unten wieder hervorkommen. Die Backöfen sind ganz gut erhalten, und ihre Essen besonders verdienen Aufmerksamkeit. Dieselben nämlich bestehen nicht aus einem Rauchkanal, sondern aus mehreren nebeneinander aufsteigenden Rauchröhren; eine Vorrichtung, welche das Ausströmen des Rauches bey Sonnenschein oder Wind erleichtert, weil der Rauch, der sich stets den Wänden nachzieht, in diesen Kanälen viel mehr Wandung und also Abzug findet.

Da die öffentlichen Gebäude, Tempel und Theater am besten erhalten sind, so darf das Forum mit dem Jupiters- und Venus-Tempel und der großen Basilike (C. D. E. F.) wohl unter die interessantesten Punkte des jetzt wieder ausgegrabenen Theils von Pompeja gezählt werden. Dasselbe ist mit einer theilweise noch vorhandenen Kolonnade umgeben, und war, nach den Ueberbleibseln zu schließen, mit Triumphbögen und Monumenten geziert. Der mittlere viereckige Platz ist ein vertieftes Impluvium, wie es die meisten alten Häuser im Kleinen haben. Die dasselbe umgebende obenbenannte Tempel und Hallen, die mit herrlichen Marmor-Platten belegt sind, mochten für religiöse Zwecke, so wie für Versammlungs-Säle der Senatoren, Richter und Kaufleute bestimmt gewesen seyn. Von da führt eine noch nicht weithin ausgegrabene Hauptstraße nach dem Amphitheater, in der man besonders viele Gewerb treibende mit Inschriften versehene Häuser findet. Man hat aufgehört, sie weiter auszugraben, da, wo eine nach dem Porticus, der Curia Pompejana und den Theatern hinführende Seitenstraße auf sie stößt. Diesen beyden laufen wieder zwey andere Gassen parallel, welche auf dieselben Plätze führen, nämlich zum großen Porticus, der Curia Pompejana (welche Einige für eine Schule halten wollen) dem vortrefflich erhaltenen Isis-Tempel, mit seinen Höfen und Abtheilungen, und dem Tempel des Aesculap. Der Hercules-Tempel ist weniger gut, fast nur im Grundriß erhalten. Am besten aber unter allen öffentlichen Gebäuden, sind es die zwey Theater, das tragische und komische, nach einer alten Inschrift, Odeum. Bey letzterem bedürfte es weniger Vorbereitungen, um wieder gebraucht werden zu können: es mag anderhalbtausend Menschen fassen, während das andere über viertehalbtausend fassen kann. Die Eintheilung der alten Theater, nach den Sitzreihen, und den von den Radien gebildeten Keilen ist bekannt, woher dann die Benennungen cavea tertia, cuneus quartus, gradus quintus. Das Forum nundinarium, ein mit Säulengängen versehenes, einen Hof einschließendes viereckigtes Gebäude, wird von Andern für die Kaserne der Stadtwache, oder für die Börse gehalten.

Wenden wir von hier noch einen Blick auf das Amphitheater, zu dem man über Aecker und Weinfelder gelangt, von denen man weiß, daß unter ihnen die begrabene Stadt liegt. Ueber den Wohnungen einst geschäftig thätiger Menschen, entkeimt jetzt still das Korn, zum Halm, zur schweren Aehre, und die Wurzeln des Feigenbaumes und der Mandeln stechen hinunter in die Grabes-Nacht verfinsterter Straßen, in die Heimlichkeit verschütteter Kammern, in welchen so mancher in frischem Leben Ertödtete seine Jahrhunderte alte Ruhestätte hat. Von allen Gebäuden dieser Art ist wohl das Amphitheater zu Pompeja das wohlerhaltenste. Wie ganz eigen wird die Seele erschüttert, wenn man durch die finsteren Thore in die vom leisesten Ton laut wiederhallende Arena eintritt, wo, wie es einem scheint, noch eben das Gebrüll wüthender Bestien und das Geschrey der kämpfenden Fechter ertönte. Ringsum am Bord derselben fand man beym Ausgraben des Schuttes Bilder in den lebhaftesten Farben: doch wie sie wieder an das Tageslicht traten, zerfielen sie auch gleich unter dem Einfluß der äußern Luft. Nur von einem Löwen sieht man noch Spuren, und ein Lituus-Bläser in wunderlich alt-neuer Tracht ist das Einzige, was sich noch ganz erhalten hat. Es ist der Ort nicht, mich in Beschreibung dieses Theaters einzulassen, dessen innere Einrichtung längst bekannt seyn mag, da sie von der jedes anderen Amphitheaters in keiner Rücksicht verschieden ist. Die Stadtmauern, welche in dem schönsten Stand erhalten sind, so wie die Thore, und den beym Thor von Nola ausgegrabenen Straßen-Anfang verfolgen wir schließlich, um von der Gestalt und dem Umfang Pompeja's einen Begriff zu geben; als um was es überhaupt zu thun war, indem wir unsern Lesern diesen Grundriß mittheilten.

Neue Ausgrabungen in der Gegend von Rom, und zu Pompeji.

(Beschluß.)

Die Pracht dieser Gebäude, die große Menge der Bildsäulen, besonders der der Venus, und die Gegenstände der Mosaiken bezeugen, daß Munatia Procula, welcher diese Villa gehörte, eine römische Dame von vielem Geschmacke war, die sich mehr an die Schule der Aristippe als an die der Stoiker und Peripatetiker hielt. Die Ausgrabungen, welche der Fürst von Canino in der Gegend des alten Tusculum machen läßt, geben von Tage zu Tage interessantere Resultate. Man erwartet sehnlich bestimmtere Nachrichten über ein merkwürdiges Gebäude, das im vorigen August entdeckt ward. An einem Wege nämlich, der mit Basaltstücken von ungewöhnlicher Größe gepflastert ist, sieht man zwey Mauern aus sehr großen Bruchsteinen, die eine Treppe von sechs Stufen einschließen. Diese Treppe führt zu einer Thüre; durch welche man in ein Gemach

mit zwey Wasser-Behältern, in welche frisches Quellwasser fließt, tritt. Dieses Wasser kommt aus einem in den Felsen gehauenen Kanal, der vom Quell an ungefähr eine Stunde lang ist. Vorn an dem Behälter ist wieder ein andrer Kanal, der in eine Senkgrube ausgeht. Diese Treppe ist nicht der einzige Eingang zu diesem Gebäude. Man hat noch einen entdeckt, der sonst zu ebener Erde hinein führte. Es ist dieß ein Weg, der drey Fuß tiefer als der obige liegt, und ganz besonders vorgerichtet ist. Auch aus der Bauart des Gemachs kann man schließen, daß es aus sehr alten Zeiten sich herschreiben muß; ungefähr aus denen, wo die cyclopischen Mauern entstanden, die früher sind, als der Bau der großen Kloake. Denn nur in den gigantischen Bauwerken der Aegypter finden wir eine ähnliche Bauart. Es scheint auch diesen nachgeahmt, und man könnte es daher für ein öffentliches Gebäude, vielleicht für eine Tränke halten, zu welcher der untere Weg führte.

Die neusten Ausgrabungen in Pompeji haben viele mehr oder weniger erhaltene Bronzen gegeben. Ein Apollo zeichnet sich darunter aus. Ein leichtes Gewand umgibt die Hüften, und schlägt sich zart über die Arme. Das Einherschreiten des Gottes ist sehr anmuthig. Der Kopf ist nach der rechten Seite geneigt. Nach der Richtung der Arme, von denen ein Theil fehlt, sollte man annehmen, daß er die Lyra gespielt habe. Seine schönen mit einem leichten Band umwundenen Haare fallen vom Wirbel herab zierlich auf Rücken, Hals und Brust. Das Beliebte der Stellung, die Schönheiten der Formen und die Vollendung in der Arbeit geben dieser Bronze hohen Werth. Man hat auch den obern Theil einer mit einer Tunika bekleideten Frau gefunden. Die Ermel bedecken den Vorderarm nicht. Kleine, verschiedenartige, aber symmetrisch gestellte Knöpfchen schließen diese vorn zu. Ueber dieser ersten ist noch eine zweyte Tunika ohne alle Ermel. Unter der Brust hält sie ein leichter Gürtel. Nach der Stellung scheint es eine Person zu seyn, welche einen Pfeil abschießt. Der Kopf hat ein Band mit einem Diademe. Man bemerkt an diesem Brustbild noch etwas besonders. Der Künstler hat ihr nämlich Augen von Email gegeben, und diese hat, ein seltner Fall, die Zeit verschont. Einige haben in dieser Büste eine Juno finden wollen, wenn man aber den Halbmond auf dem Diadem betrachtet, ist man geneigter sie für eine Diana zu halten. Oben am Hinterhaupt ist ein kleines Loch, durch welches man die Augen vorn bewegen konnte. H.

Kunst-Parallelen.

Quintijin Messijs und Aetion.

„Etwa dreyßig Schritte von bemeldter Domkirche (in Antwerpen) erzählt der treuherzige Misson nach der deutschen Uebersetzung seiner Reise v. J. 1701. S. 1090, ist ein Brunnen, dessen Stangen oder Säulen, wo das Röllchen hänget, mit allerhand Laubwerk geziert sind, und hat diese Arbeit ein Schmied gemacht, Namens Quintin Matthis. Es war dieser Schmied ein Mann von gutem Verstand und Geschicke, und liebte eine Mahlers Tochter, welche ihm ebenfalls nicht ungeneigt war; ob nun wohl der Quintin bey guten Mitteln war, wollte doch des Mädchens Vater nicht gern einen Schmied zum Eydamen haben. Was geschieht? Die Liebe ist sinnreich, und brachte den ehrlichen Quintin auf den Vorsatz, daß er den Hammer und Amboß verließ, und den Pinsel in die Hand nahm, damit dieser Scrupel möchte gehoben werden; brachte es auch in kurzer Zeit dahin, daß er es den berühmtesten Mahlern zu Antwerpen nicht nur gleich thäte, sondern sie auch insgesammt übertraf; worauf ihm sein inbrünstig geliebtes Mädchen beygeleget wurde. Er ist im Jahr 1529 daselbst gestorben, und an die Domkirche bey dem großen Portal begraben worden. An die Mauer aber hat man folgenden Vers geschrieben: connubialis amor de Mulcibre fecit Apellem, d. i. die eheliche Liebe hat aus einen Schmiedeknecht einen Apellem oder künstlichen Mahler gemacht." —

Der hier erwähnte Mahler heißt sonst gewöhnlich Quintijin Messijs oder auch Quintijin de Smit, unter dessen Werken vorzüglich die Enthauptung Johannis des Täufers, und eine Abnehmung vom Kreuze genannt werden, vergl. Fueßlin Lexikon und Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, 2ter Band, S. 328. *)

Wie bey ihm, war auch bey einem alten griechischen Künstler die edle Mahlerey Brautwerberinn. Aetion mahlte die Hochzeit des Alexander und der Roxane und stellte das Bild bey den Olympischen Spielen aus. Zum Lohn einer gemahlten Hochzeit erhielt, wie sich Lucian, der Gewährsmann dieser Geschichte (in Herodot. s. Aetion I. p. 836. ed. Reiz.) ausdrückt, der Künstler eine wirkliche, denn einer der Kampfrichter, Namens Proxenidas, war über das Bild so erfreut, daß er den Verfertiger zu seinem Eidam wählte. —

*) Dort liest man auch folgende unter sein Bildniß gesetzte Verse des Lamponius:
Ante faber fuerem, Cyclopeus, ast ubi mecum
Ex æquo Pictor cœpit amare procus,
Seque graves tuditum tonitrus postferre silenti
Penniculo objecit cauta puella mihi;
Pictorem me fecit Amor. Tudes innuit illud
Exiguus tabulis quæ nota certa meis.
Sic ubi Vulcanum nato Venus arma rogarat,
Pictorem e fabro, summe poeta, facis.

Beylage: Grundriß von Pompeja.

DRISS DER AUSGRABUNGEN VON POMPEJA.

gegen das Ende des Jahres 1817.

A Haus des Arrius Diomedes.
B. Gräber Strasse.
C. Jupiters Tempel.
D. Venus Tempel
E. Basilik
F. Forum.
G. Grosser Porticus.
H. Hercules Tempel
I. Curia Pompejana
K. Isis Tempel
L. Tempel des Esculap
M. Das Theater.

Canal des Sarno

Thor von Nola

tische Wasserbaukunst, wovon die zweyte Auflage in vier Bänden erschienen ist, erfordern; weil ich alle klassischen Monumente der Aegypter, Griechen und Römer, welche einer unmittelbaren Berücksichtigung bey unserer Baukunst würdig sind, wie auch mehrere im Altdeutschen, einige im Gothischen, Lombardischen und Neugriechischen und wieder viele im Italienischen Styl errichteten Gebäude, in getreuen Abbildungen

*) Von den Römern wurde wahrscheinlich die Bezeichnung Basilica aus dem Griechischen entlehnt, und die Griechen verstanden darunter das Haus der obersten Magistratsperson (Βασιλεος) oder des Königs. Bey den Römern waren die Basiliken solche Gebäude, worinnen das Recht gesprochen wurde, und worin sich zu einer andern Zeit das Volk versammelte, oder in welchem Handelsgeschäfte aller Art abgethan wurden.

am Hinterhaupt ist ein kleines Loch, durch welches man die Augen vorn bewegen konnte. H.

Kunst-Parallelen.

Quintijn Messijs und Aetion.

„Etwa dreyßig Schritte von bemeldter Domkirche (in Antwerpen) erzählt der treuherzige Misson nach der deut-

Ante faber fuerem, Cyclopeus, [illegible]
Ex æquo Pictor cœpit amare procus,
Seque graves tuditum tonitrus postferre silenti
Penniculo objecit cauta puella mihi:
Pictorem me fecit Amor. Tudes innuit illud
Exiguus tabulis quæ nota certa meis.
Sic ubi Vulcanum nato Venus arma rogarat,
Pictorem e fabro, summe poeta, facis.

Beylage: Grundriß von Pompeja.

Nro. 18.

Kunst-Blatt.

1818.

Bauwissenschaften.

Ueber die vorzüglichsten nach Christi Geburt in Europa eingeführten Bau-Style mit Berichtigung einiger Grundsätze der schönen Architektur.

(Von dem Königlich-Baierischen Geheimenrath Ritter von Wiebeking u. s. w. Am 13. Juni d. J. gelesen in der Versammlung der mathematisch-physikalischen Klasse der Akademie der Wissenschaften zu München.)

Alle Völker haben ihre heiligen Gebäude grandioser aufgeführt, als die profanen; bey ihnen konnten also die Baumeister ihre kühnsten Ideen und kostbarsten Entwürfe zur Ausführung bringen; ja an ihnen erkennen die Nachkommen den Zustand religiöser Gesinnungen der Voraltern, den Charakter der Nationen und des Zeitalters, so wie den in verschiedenen Zeitperioden angenommenen Baustyl.

Diesen mit der möglichsten Gewißheit angeben, und in einer theoretisch-praktischen Baukunde *) die Geschichte dieser Wissenschaft und ihrer vorzüglichsten Schöpfungen vortragen zu können, habe ich mit Hülfe genauer Zeichnungen, Kupferstiche, architektonischen Werken, Reise- und Städte-Beschreibungen und eigenen Lokal-Untersuchungen, neunhundert merkwürdige Kirchen, meinen Nachforschungen unterzogen.

Hieraus will ich der Kürze wegen nur einige Resultate mittheilen.

Die Form und Einrichtung der von den Römern aufgeführten Basiliken *) ahmten die ersten Christen beym Bau ihrer Kirchen nach, sie nannten diese gleichfalls Basiliken, und diese Bezeichnung hat sich noch jetzt bey denen erhalten, welche nach dieser Art aufgeführt sind. Das Innere einer römischen Basilika war eine Nachahmung des Innern der Cella griechischer Tempel und insbesondere der Hypaethren, welche von zwey Säulen-Reihen aus drey Schiffen (Navaten) oder drey Abtheilungen bestehen, wo bey zwey Säulen-Reihen übereinander standen. Da wir christliche Basiliken antreffen, in denen nur zwey untere Säulen-Reihen oder auch vier stehen, folglich im letztern Falle fünf Schiffe statt finden, so ist es wahrscheinlich, daß auch in Rom ähnliche Basiliken vorhanden waren. Gewöhnlich wurde im Innern christlicher Basiliken, wie in den heidnischen, die jonische oder korinthische Ordnung gebraucht und nur in der Kirche Pietro in Vincoli zu Rom ist die dorische anzutreffen, aber nicht nach den schönen

*) Diese theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde (zu deren Bearbeitung ich mich seit mehreren Jahren vorbereitet habe, wie meine drey Abhandlungen: über den Einfluß der Bauwissenschaften auf das öffentliche Wohl und die Civilisation, zum Theil beweisen) kann, wenn mich die Vorsehung gesund erhält, binnen acht Jahren (in zwey Quartbänden) erscheinen. Sie wird eine bedeutende Anzahl so großer Kupfer als meine theoretisch-praktische Wasserbaukunst, wovon die zweyte Auflage in vier Bänden erschienen ist, erfordern; weil ich alle klassischen Monumente der Aegypter, Griechen und Römer, welche einer unmittelbaren Berücksichtigung bey unserer Baukunst würdig sind, wie auch mehrere im Altdeutschen, einige im Gothischen, Lombardischen und Neugriechischen und wieder viele im Italienischen Styl errichteten Gebäude, in getreuen Abbildungen und nach einem hinreichend großen Maßstabe zu liefern gedenke, daneben auch neue eigene und fremde Entwürfe mittheilen werde. Zu diesen letztern bin ich Willens, unsere gelehrten Baukundigen schriftlich einzuladen, damit auch diese die Wissenschaften mit den Früchten ihres Genies, ihrer Studien und Erfahrungen zu bereichern Gelegenheit finden. Mit Vergnügen werde ich ihre wissenschaftlichen Zuschriften aufnehmen. Meine Grundsätze in der schönen Architektur lernen sie zum Theil aus den angeführten Abhandlungen kennen;

*) Von den Römern wurde wahrscheinlich die Bezeichnung Basilica aus dem Griechischen entlehnt, und die Griechen verstanden darunter das Haus der obersten Magistratsperson (Βασιλεος) oder des Königs. Bey den Römern waren die Basiliken solche Gebäude, worinnen das Recht gesprochen wurde, und worin sich zu einer andern Zeit das Volk versammelte, oder in welchem Handelsgeschäfte aller Art abgethan wurden.

Verhältnissen, welche die Griechen dieser wirklich grandiosen Ordnung gaben, die sowol von den römischen, als den nachfolgenden Baumeistern (bis vor etwa zehn Jahren) ganz verkannt und von Einigen, obgleich mit Unrecht, für die rohen Anfänge der schönen Architektur betrachtet und daher verachtet worden ist. So sehr war ehemals der edle Baustyl der Griechen mißkannt und die Einsichten in der schönen Architektur gesunken!

Auch unsere Voreltern haben in den so äußerst großartig angeordneten Innern der Kirchen altdeutscher Bauart, worin ein frommes Gemüth von den tiefsten und höchsten Empfindungen durchdrungen und worin die hohe Poesie des deutschen Baustyls erkannt wird, das Innere der christlichen Basiliken, das ist die Eintheilung in drey oder fünf Schiffen, aber auf eine grandiose Art beybehalten. Mit großem Rechte ist auch das im altdeutschen Baustyl erbaute Gotteshaus mit einem erstarrten Epos verglichen und Steffens sagt in seiner klassischen Schrift (die gegenwärtige Zeit): „In den Monumenten der deutschen Baukunst liegen alle Elemente der schönsten Zeit, wie in einer bedeutungsvollen Versteinerung geschlossen; und am herrlichsten offenbart sich der nationale Sinn in allen seinen Tiefen durch die deutsche Baukunst.“

Die große Wirkung, welche ein edles Gemüth beym Durchwandeln großer nach altdeutschem Baustyl erbauten Kirchen empfindet, ist deswegen mächtiger, als beym Beschauen der nach andern Bauarten aufgeführten Kirchen, weil 1) diese deutschen Dome sehr hohe Pfeiler und Säulen enthalten, die an Höhe alle antiken im Innern der Gebäude gebrauchten Säulen um das Doppelte und Vierfache übertreffen; 2) das netzförmige Gewebe der gewölbten Decken viel Abwechselung darbietet, insbesondere wenn ihre vertieften Felder mit leichten Wolken bemahlt wären; hieraus müßte eine überraschende Täuschung und Perspektive entstehen! Dagegen bewirken die Balkendecken einiger christlichen Basiliken zu Rom sowol, als die Tonnengewölbe, ein düsteres und schwerfälliges Ansehen, und ihre mit Rosetten und Füllungen bewirkte kleinliche Eintheilung dient nur zur Zerstreuung und stößt keine Bewunderung ein. 3) Uebertrifft das Innere altdeutscher Kirchen alle übrigen Einrichtungen dadurch, daß die hohen Säulen- oder Pfeiler-Hallen eine mannigfaltige Perspektive und Durchsichten hervorbringen, welches Alles bey dem magischen durch die bemahlten hohen Fenster eindringenden Tageslicht noch grandioser erscheint. Diesen Effekt zu vergrößern gaben die Baumeister dem Chor mehrere Fenster; solch verständige Anordnung haben aber die neuen Dekorateurs durch hohe Altäre und Mausoleen, womit sie dem Stolze der Reichen und Vornehmen schmeichelten, leider verdorben.

Da die innere Einrichtung dieser nach altdeutschem Baustyl aufgeführten Kirchen vorzüglich dem katholischen Kultus gemäß ist (zum Evangelisch-Christlichen bedürfen die Kirchen freylich einer andern Form) so verdient die Aufgabe: wie man dieselbe mit einem nach dem griechischen und römischen Baustyl anzuordnenden Aeußern vereinigen könne, die Aufmerksamkeit aller gelehrten Baumeister. Wenn die innere Einrichtung nicht die Gestalt eines Kreuzes und eine Kuppel erhält, so kann man vor dem Chor die starken Pfeiler entbehren, und es möchte alsdann zweckmäßig seyn, zwey oder vier Reihen Säulen zu errichten und diese mit Spitzbögen zu überwölben. Man kann die korinthische oder jonische Ordnung oder auch einfache Blätterkapitäler wählen. In so ferne die im Innern eines Gebäudes gestellten Säulen stärker, als die in freyer Luft stehenden, erscheinen, wiewol sie von gleicher Dicke sind, und um die Gewölbe so viel als möglich zu erheben d. i. die Höhe der Kirchen zu vermehren, sollte man die Höhe der Säulen (die Base, den Schaft und das Kapitäl) um einen bis 1½ Durchmesser beträchtlicher als gewöhnlich machen, sie kann daher bey der jonischen Ordnung 10 bis 10½ Durchmesser und bey der korinthischen Ordnung 11½ bis 12 betragen. Wählt man andere Kapitäler, welche große und einfachgelegte Blätter haben, so kann diese Höhe noch einen halben Durchmesser mehr ausmachen. Werden am mittlern Schiff oder im Langhause, Pfeiler oder besser dorische Säulen von 4½ Durchmesser Höhe ohne Basen und gerieft, gewählt, die man mit Bögen verbindet, auf welchen die Seitenmauern, worin die Fenster angebracht werden, ruhen; so kann man in den beyden Nebenreihen die Säulen noch um einen Durchmesser erhöhen; je nachdem der Stein hinreichend Festigkeit hat. Im Ulmer Dom sind diese Säulen 16 Durchmesser hoch und dennoch gewähren sie für das Auge des Beschauers eine befriedigende Ansicht. In der Münchner Frauenkirche, worin die freystehenden Pfeiler und Seitenmauern die Gewölbe tragen, verhält sich die Dicke derselben zur Höhe wie Eins zu Zwölf. In der Martinskirche zu Landshut wie Eins zu Funfzehn. Das Aeußere einer solchen nach den besagten Baustylen anzulegenden Kirche werde mit Säulenhallen der dorischen, jonischen oder korinthischen Ordnung, und mit großen und kräftig profilirten Pforten und Fenstern verziert. Wird jene Einrichtung mit dem Langhause gemacht, so kann man auch die Seiten des Aeußern mit einem Peristyl von Säulen, wie bey den Tempeln der Griechen schmücken, und das Chor kann nach einem Kreisstück gerundet werden; es wird dann nicht nur allein durch die Fenster, sondern auch durch eine Laterne sein Licht erhalten, um heller wie die übrigen Theile der Kirche zu werden, welches immer seyn sollte. Dieß ist auch bey den Kirchen nach altdeutscher Bauart beobachtet. Damit das Dach nicht so weit

über den vordern Portikus und dessen Giebel emporrage, kann dasselbe aus hölzernen oder eisernen Bögen bestehen, worauf geradlinigte Sparren gelegt werden, um die beyden Abhänge in zwey Ebenen zu bilden. Man sieht hieraus: daß auf diese Weise das Aeußere einer solchen Kirche, den davorliegenden Platz, durch den angewendeten edlen und einfachen griechischen oder römischen Baustyl, verschönern und den ächten Kenner befriedigen könne; daß das Innere durch die großartige Anordnung des deutschen Baustyls, d. i. der schlanken hohen Pfeiler und Säulen, durch die Mannigfaltigkeit der netzförmigen Gewölbe, einer magischen Beleuchtung und die überraschenden perspektivischen Durchsichten, den Wünschen eines andächtigen Gemüthes entsprechen werde, ohne daß eine zu große Abstufung zwischen den zwey Bauarten hervorgebracht wird. Findet man ja das bey den Kirchen in Italien ausgeübte Verfahren, wonach ihr Inneres den römischen Basiliken gemäß erbaut, das Aeußere im neugriechischen, lombardischen oder im verdorbenen italienischen Styl angeordnet ist. Beweise liefern die Kirchen: Ara-cœli, S. Lorenzo und S. Paoli, S. Agnese in und bey Rom und sehr viele im 15ten bis 16ten und 18ten Jahrhundert in Italien restaurirten oder neu erbauten Kirchen, wiewol bey denselben, insbesondere das Aeußere und auch oft das Innere, weder den Erfordernissen der schönen Architektur noch dem religiösen Sinn entspricht. Aber auch der deutsche Baustyl kann am Aeußern angewendet bleiben, ohne das Gebäude mit vielen kleinen Gliedern und Zierrathen zu überladen; ja man kann dabey die schöne Massirung des ganzen Werkes und die edle Anordnung der Details erreichen; ein Beyspiel gibt das Aeußere der Kirche von Batalha in Portugall, welche am Ende des 14ten Jahrhunderts erbauet wurde. *)

Nach dieser Ausschweifung kehre ich zu den christlichen Basiliken zurück: an einigen war der Eingang mit einer jedoch nur aus kleinen Säulen bestehenden Halle geschmückt; bey andern bestand er aus einer einfachen Pforte. Bey der größten Kirche der Art, der ehemaligen Peterskirche, war der große Vorhof von einem grandiosen aus 62 Säulen bestehenden Peristyl umgeben; ihr Inneres bestand unterhalb aus vier Reihen antiker korinthischer Säulen, in jede Reihe 23 gestellt; in dem Kreuz standen vier Säulen, das Chor bestand aus einem Halbkreise und am Eingange zum Vorhofe standen zwey viereckige Thürme, das Portal war mit vier Säulen und einem Giebel verziert. Dieses Gebäude, dessen Inneres zwischen den Fenstern und dem Gebälke der Säulen mit Gemählden geschmückt war, muß also nothwendig einen größeren Eindruck auf das Gemüth gemacht haben, *) als die gegenwärtige mit dicken Pfeilern und Pilastern, mit vielen durch Dekorationen überladenen Altären, mit Nischen, gewundenen Säulen und Zufälligkeiten aller Art im Innern, und am Aeußern, mit Wandsäulen, Pilastern, Füllungen, kleinen Giebeln und kleinlichen Fenstern, mit Muschelverzierungen und Nischen, so wie mit einer monströsen Attike überladenen Peterskirche, wozu aber Bramante einen großartigen aber nicht angenommenen Plan gemacht hatte. Sie liefert den Beweis: daß selbst nicht die ungeheure Masse eines Gebäudes unsere Bewunderung auf sich ziehen, noch unsern Enthusiasmus erregen kann, wenn dabey eine zweckmäßige Anordnung und Eintheilung, so wie schöne Verhältnisse und im edlen Baustyl angeordnete Verzierungen fehlen. Auch das Innere einer der christlichen Basiliken, der Paulskirche außerhalb Rom, wird mit vollem Rechte von unsern einsichtsvollsten Architekten dem Innern dieser Peterskirche vorgezogen, deren vermeintliche Vollkommenheit jeder Cicerone stumpfsinnig anpreist. Dieß ist auch die Meinung des Architekten Legrand, der den Text zu Durand's Recueil et Parallèle des Edifices de tout genre etc. geschrieben hat; er fügt noch über die übertriebenen Lobsprüche dieses Gebäudes hinzu: „Ridicule Maxime, absurde préjugé, vous ne gouvernerez plus, vous n'êtes plus un obstacle invincible au retour du bon goût"!

Das Innere der christlichen Basiliken ist durch die an den Seiten- oder vordern Mauern angebrachten einfachen und zum Theil kleinlichen oder im neugriechischen Styl angeordneten Fenstern beleuchtet. Hätten ihre Baumeister in den römischen Monumenten, schön profilirte Fenster-Einfassungen angetroffen, so würden diese so nothwendigen Baustücke wahrscheinlich der schönen Architektur gemäß angeordnet worden seyn. Da es damals den Architekten an Mitteln, so wie an geschickten Bildhauern und Steinmetzen fehlte, so wurden die römischen Denkmale ihrer schönen Säulen beraubt, um diese Kirchen damit zu schmücken; nicht selten nahm man zu ein oder derselben Kirche von mehreren Monumenten, Säulen nach jonischer, römischer oder korinthischer Ordnung; den niedrigen wurde die erforderliche Höhe mittelst eines Würfels gegeben. Endlich muß ich noch anführen: daß das Ende des mittlern oder Hauptschiffes, entweder nach einem Kreisstück abgerundet, oder in mehrere Ecken gebrochen und mit Fen-

---

*) Die Baukundigen und Kenner verweise ich auf Murphy's Beschreibung der Abtey zu Batalha, 1795 bey Tailor in London.

*) Das treffliche Werk: Numismata summorum Pontificum templi Vaticani fabricam illustr. von Bonanni 1696 gibt auch über die Construction dieser ehemaligen Basilica S. Peters Aufschluß.

stern versehen war; es bildete das Chor und war nach Morgen gerichtet, damit die ersten Strahlen der Sonne das Innere der Kirche beleuchten und den Andächtigen an die Allmacht des Schöpfers erinnern. Dem Langhause der Kirchen wurde auch, einer religiösen Idee gemäß, diese Lage gegeben, denn im Morgen (von Rom genommen) war unsere heilige christliche Religion entstanden, dort hatte sich der Heiland für das Wohl des Menschengeschlechtes geopfert. Späterhin, als der Glaube schwächer wurde, und insbesondere nach dem Ende des 16ten Jahrhunderts, hat man sich wenig um diese Lage und um den edlen Baustyl der Kirchen bekümmert. Als in Rom die Architektur von ihrer Höhe sank, wurden die Gebäude der Schaulust höher und kostspieliger als die Tempel aufgeführt; so entstanden Gebäude, welche von der Morgenröthe eines reinen Baustyls in Schatten gestellt werden, oder, die bey den architektonischen Vorzügen, den Stolz von Roms Beherrschern beurkunden. Den oben erklärten Baustyl der ältesten christlichen Kirchen Roms — der sogenannten Basiliken — kann man also mit Recht den Christlich-Römischen nennen; nach ihm sind unter andern in und bey Rom nebst der ältesten Basilica S. Pietro, in den ersten fünf Jahrhunderten, folgende Kirchen erbaut worden. S. Agnese außerhalb den Mauern Roms, Ara-Coeli, S. Croce in Jerusalemme, S. Clemente, Cecilia in Trastevere, S. Grisogno, Giovanni in Laterano, S. Lorenzo außerhalb Rom, Maria maggiore, Maria in Cosmedin, Martino de' Monti, Maria in Trastevere, Paolo alle tre fontane, S. spirito, Paolo Aemilio, Sempronio, Porcia, S. Paolo außerhalb Rom, Pietro in vincoli, S. Prisca, Sabbas, S. Sebastian, S. Susanna, S. Bibiana, S. Eusebio, S. Sabina auf dem Aventin, S. Atanasio di Greci und Babina.

Aus römischen Tempeln, das ist aus Gebäuden des antiken römischen Styls, sind die Kirchen: Maria de Sole, Costanza e Anastasio, Lorenzo in Miranda, Maria in Domenica della Navicella, Egiziaca, S. Urbana oder Cafarella außerhalb Rom, S. Stefano, Teodoro und Maria Rotonda oder das Pantheon, noch jetzt das schönste Gebäude der Welt gemacht worden. Aus allen diesen Mustern entstand im XV. Jahrhundert der treffliche italische Baustyl, den ich so nenne, weil er in Italien von Italiern erfunden und eingeführt ist; er blühte kaum 150 Jahre, als eine große Anzahl von Bildhauern, Mahlern und bloßen Dekorateurs, sich die Ausführung der größten Gebäude aller Art zu verschaffen wußte. Von den obengenannten 35 christlichen Basiliken wurde der größte Theil durch diese Legion sogenannter Architekten, die ihr Unwesen in Italien vom 16ten bis 19ten Jahrhundert trieben, verunstaltet; in einigen Kirchen ließen diese Menschen die antiken Säulen in Pfeiler einmauern, gebrauchten das jonische Kapitäl zu Basen, und stellten an den Basiliken abgeschmackte Hauptfaçaden in dem von ihnen eingeführten verdorbenen italienischen Baustyl auf. Frühere Restaurationen hatten auch bereits am Aeußern der christlichen Basiliken die Säulen dem damaligen lombardischen und neugriechischen Styl gemäß gemacht. Das Innere dieser Basiliken wurde endlich durch die Gewinnsucht der Künstler und den verdorbenen Geschmack (in der Architektur) ihrer Beschützer, mit vielen Altären, Kapellen, Grabmälern u. dgl. überhäuft, und diese ihre kleinlichen Dekorationen ahmten einige Bauzeichner, selbst bey Kirchen-Façaden nach. So hat z. B. das Innere der Basilika S. Paul durch die Aufrichtung des hohen Altars viel von ihrer Schönheit eingebüßt. In dem Maaße diese neuen Dekorations-Einrichtungen den reinen Geschmack in der schönen Architektur untergruben und endlich ganz verdrängten, wurde das Innere der Kirchen selbst zu einem Quodlibet von Gemählden, Schnitzwerken, Pilastern, Verkröpfungen, Wandsäulen, Säulchen und Statüen, die neuen Façaden der Kirchen und Paläste wurden mit doppelten Wandsäulen und Pilastern, mit runden und durchbrochenen Giebeln und mit Attiken gleichsam bedeckt, zu den Seiten der Fenster wurden kleine Säulchen und Pilasterchen eingeschachtelt, hinter Säulen wurden allemal gegen die Beyspiele griechischer und römischer Monumente, Pilaster (zwischen denselben wohl gar Bogenfenster) angebracht, und es scheint, daß man in der Ausschweifung, womit die Gebäude auf diese Weise durch Nebendinge überladen wurden, das Wesen der schönen Architektur gefunden zu haben glaubte. Auf diese Weise wurden große Summen zu solchen architektonischen Auswüchsen angewendet, so daß man kühn behaupten kann: wie für dieselben ¼ Gebäude mehr hätten aufgeführt werden können. Leider sehen wir dergleichen Uebertreibungen von unnützen und gegen den edlen Geschmack anstoßenden Zuthaten auch noch in unsern Tagen häufig, und die Beschützer solcher Mängel haben keinen Sinn für das Bessere und Edlere, durch dessen Anwendung die Bauherren Tausende, bey manchen Bauten Hunderttausende, ersparen würden. Zwar kann nicht geläugnet werden, daß die Mahlerey und Sculptur, durch die häufige Anbringung von Gemählden und Sculpturen, sehr gewannen, und diese schönen Künste große Fortschritte machten. Aber eben so gewiß ist es auch, daß man sie mit einem edlen Baustyl vereinigen könne. Die Griechen haben dieß ja mit so gutem Erfolge gethan, wie ich in meiner zweyten Abhandlung, über den Einfluß der Bauwissenschaften, gezeigt habe. Jenem Verderbniß ging aber die obenerwähnte herrliche Epoche der Architektur voraus.

(Der Beschluß folgt.)

Nro. 19.

Kunst = Blatt.

1818.

Bauwissenschaften.

Ueber die vorzüglichsten nach Christi Geburt in Europa eingeführten Bau=Style mit Berücksichtigung einiger Grundsätze der schönen Architektur.

(Von dem Königlich=Baierischen Geheimenrath Ritter von Wiebeking u. s. w. Am 13. Juni d. J. gelesen in der Versammlung der mathematisch=physikalischen Klasse der Akademie der Wissenschaften zu München.)

(Beschluß.)

Der vorzüglich zu Ravenna von den Gothen unter dem preißwürdigen Könige Theodorich eingeführte Baustyl (der Gothische) und die im 6ten Jahrhundert von den Lombarden gewählte Bauart, so wie der bald nachher zur Mode gewordene Neugriechische Baustyl (von Einigen der Byzantinische genannt), nach dem man die Kirchen in drey, fünf oder sieben Schiffe eintheilte *), welcher sich noch im 13ten Jahrhundert erhielt, den man an den vielen kleinen Säulen am Aeußern, an den Kuppeln und Kreisbögen **), an kleinen Fenstern, den Dreyecken als Zierathen u.s.w. an der Cathedrale zu Bologna (wobey der altdeutsche mit dem neugriechischen vermischt ist) an der Gereons= und Marien=Kirche zu Cöln, an der K. S. Antonio zu Padua, am Dom und dem Baptisterium zu Pisa, an dem Dom zu Duderstadt, an den vorzüglichsten Kirchen zu Lüttich, an den Kirchen S. Michele und Giuliano in und bey Mailand, ferner an den Kirchen S. Paolo und Giacomo zu Pistoja, der Cathedrale zu Amiens, so wie an den mehresten Kirchen zu Soissons in Frankreich, und an einigen andern erkennt. — Diese Bauarten wurden von den trefflichen Baumeistern Masuccio, Brunelleschi, Michellozi, Lombardo und Alberti, (besonders im 15ten Jahrhundert) durch einen neuen Baustyl, den ich den Italienischen genannt habe, verdrängt. Die christlichen Basiliken und die Bau=Denkmale der Römer gaben dazu, wie gesagt, die Veranlassung: denn diese wurden von dem Genie jener Baumeister sorgfältig untersucht und benutzt. Die Kirchen wurden den christlichen Basiliken im Innern ähnlich gemacht und dazu nach schönen Verhältnissen gestellte und geschmackvoll profilirte Säulen (nach jonischer und korinthischer Ordnung) gebraucht. Die Paläste erhielten großartige Façaden, den Fenster= und Thür=Verdachungen so wie den Hauptgesimsen wurden kräftige Ausladungen gegeben. Diese Gebäude erhielten prächtige Treppen, einen innern Hof mit einem Peristyl oder Bogenstellungen umgeben, zwischen welchen man die trefflichsten Bildsäulen aufstellte, und hierin ahmte man den Höfen griechischer und römischer Gebäude nach und nahm Vitruv zu Hülfe. Dieser Styl wurde dann von den Baumeistern Sangalio, Silvani, Tibaldi, Giulio=Cesare, Scamozzi, Allesi, Bramante Monti, Pellegrini, di Pino, Pichetti, Vitozzi, San=Michele, Palladio, Inigo Jones, Wren, Campbell, Knobelsdorff, Nehring, Erdmansdorff, Tessin, Servandoni, Souflot und Herrera zum Theil beybehalten oder noch verbessert, man erkennt ihn zum sichersten an den besten Kirchen und Palästen, welche diese Baumeister zu Florenz, Venedig, Padua, Vicenza, Verona, Siena, Pistoja, Rom, Genua, in England, Berlin, Wörlitz, Schweden, Frankreich und in Spanien aufgeführet haben. Von diesem guten italienischen Baustyl sind jedoch selbst manche dieser Baumeister öfters abgewichen, indem sie, statt der edlen Einfachheit, Verzierungen, Wandsäulen, Pilaster, gekuppelte Säulen, mit Statüen besetzte Attiken, Fruchtschnüre, Caryatiden u. dgl. anbrachten, und so entstand allmählig der verdorbene Italienische Styl.

Jener reine Italienische Styl wird nun bey solchen Kirchen, an den zwey oder vier freystehenden Säulenreihen, die im Innern angebracht sind, erkannt. Bey einigen Kirchen wurde der Grundplan in Form eines Kreuzes gebildet, und in dessen Mitte stieg auf starken Pfeilern eine Kuppel empor. Die Vorhallen wurden besonders aus frey stehenden Säulen gebildet. Dieser treffliche Baustyl [illegible]te mehr vervollkommt und den Bedürfnissen der Lebensweise aller Bauherren angemessener eingerichtet werden sollen;

*) Nur eine Kirche, die Kathedrale zu Laon in Frankreich, hat so viel ich weiß sieben Schiffe, und da fünf Reihen Säulen freystehen, so kann sich der Kenner ihre herrliche Wirkung vorstellen.

**) Ich muß jedoch bemerken, daß nicht alle im Neugriechischen Styl erbaute Kirchen Kuppeln haben; auch sind einige Gewölbe darin aus zwey Kreisstücken geformt, aber nur wenig überwölbt. Die in diesem Styl erbauten Kirchen sind unter andern, die Sophienkirche zu Konstantinopel, St. Marcus zu Venedig, der Dom und das Baptisterium zu Pisa, der Dom von S. Giovanni zu Florenz und S. Antonio zu Padua.

aber anstatt ihn zu benutzen und zu erweitern, triumphirte vom 16ten bis zu Ende des 18ten Jahrhunderts in Italien allein und im übrigen Europa im Gefolge des Französischen Bau-Styls, der verdorbene Italienische, dem vorzüglich die Jesuiten bey ihren zahlreichen Gebäuden huldigten, und den noch gegenwärtig alle diejenigen, welche weder von der Architektur die ersten Grundsätze kennen, noch Sinn für edle und große Formen, schöne Verhältnisse und einfache Verzierungen haben, huldigen.

Endlich brachen die französischen Architekten alle Schranken verständiger Anordnungen bey den Verzierungen durch, und so entstand bereits im 17ten Jahrhundert der Französische Baustyl: der höchste Grad architektonischer Verirrung. Nebst allen bey jenem verdorbenen Italienischen Styl vorkommenden Mängeln wurden bey ihm noch die Fenster zu nahe gestellt, die Façaden der Gebäude gleichsam als Laternen gemacht, in dem Hauptgeschoße erhielten die Fenster eine übertriebene Höhe, in den übrigen Geschoßen waren sie zu klein, vielen gab man eine runde oder ovale Form und ihre Schlußsteine waren mit Adler, Engelsköpfen, Muscheln und Köpfen von allerhand Thieren belegt; die Einfassung der Fenster wurde größtentheils von einem Bande gemacht, und die Verdachungen hatten wenig Ausladung, daher das Gebäude charakterlos war. Die Façaden wurden in Risalits mit geringem Vorsprung eingetheilt, mit Waffen und Blumenstücken, mit Altanen, Attiken und Ballustraden, auf denen man elende Statuen stellte, verunstaltet, und das Gebäude, zu dem man auf hohen Freytreppen hinaufsteigen mußte, mit einem monströsen Mansard-Dache bedeckt; das Innere aber mit vergoldeten Schnörkeleyen überladen. Nach diesem Französischen Styl ist in Europa eine große Anzahl von Residenzen, Lustschlössern und Wohngebäuden aufgeführt; er stimmt mit dem schlechten Geschmack überein, welcher im 16ten und 17ten und zum Theil im 18ten Jahrhundert, in den Kleidungen, in den Gärten und Möbeln, so wie auch in einem großen Theil von Europa in der Mahlerey und Sculptur, statt fand; alles dieß steht in Beziehung auf einander, und ich bin versichert, daß zu eben der Zeit, in welcher man in der Architektur einen edlern Styl herrschen sieht, auch die abgeschmackte französische Männer-Kleidung mit einer schicklichern und schönern vertauscht werden wird. Es ist zwar wahr: daß das Kleid nicht den Mann mache, aber die Erfahrung aller Zeiten beweist, wie jede von hochherzigen Gesinnungen beseelte Nation auch eine Nationaltracht gehabt habe, und diese werden wir Deutsche auch gewiß wieder erhalten, und dabey allerley Farben gebraucht werden können.

So fehlerhaft dieser Französische Baustyl in Hinsicht des Aeußern von den Gebäuden war, so viel Empfehlenswerthes hat er für die innere Eintheilung der Gemächer, und in dieser Hinsicht verdient diese treffliche Distribution der Grundrisse und Horizontalschnitte, das Studium der nach denselben ausgeführten Gebäude. Diese nun mit einem edeln Baustyl zu vereinigen, dieß — sey bey den Entwürfen zu Palästen, städtischen Wohngebäuden und Landhäusern das Bestreben der lebenden und künftigen Baukundigen! Unserer Zeit scheint die Auflösung dieses Problems vorbehalten, warum sollten sich nicht vorzügliche deutsche Baukundige die Beförderung eines grandiosen edeln und den Bedürfnissen entsprechenden Baustyls angelegen seyn lassen?

Je mehr der Unterricht in der Bau-Wissenschaft verbessert wird, je mehr die reichen und mächtigen Bauherrn auf gründliche Kenntnisse sehen, und junge Männer von Genie und Fleiß unterstützen, desto eher werden wir zu diesem Baustyl gelangen, wovon nicht blos die Regierung, sondern alle Privaten den größten Vortheil ziehen müssen.

So viel ist gewiß, daß Deutsche bereits vor achthundert Jahren einen ganz eignen von allen übrigen Bauarten sehr abweichenden Baustyl erfunden und insbesondere bey Kirchen angewendet haben, der nachher von allen kultivirten Nationen, seiner großen Wirkung wegen, angenommen wurde. Es ist derselbe, von dem ich vorne und bey andern Gelegenheiten gesprochen habe. Einige haben seine Erfindung den Wisigothen oder den Spaniern (die ihn aus der maurischen Architektur abgeleitet haben sollen) beygemessen. Andere schrieben sie den Ostgothen zu, und noch andere glauben sie in Schweden, in der Kirche von Upsala, gefunden zu haben, endlich meinen Manche, daß dieser Styl in Italien wenig Eingang gefunden habe. Die Untersuchungen, welche ich über diesen Gegenstand anstellte, widerlegen diese Meinungen bestimmt und eignen die Erfindung dieser sogenannten gothischen Architektur den Deutschen zu, so daß darüber kein Zweifel erhoben werden kann. Bereits in meiner Akademischen Rede vom 28sten März (S. Nr. 11 des Kunstblattes) habe ich einige Gründe dieser Behauptung vorgetragen, nebst diesen bin ich aber gegenwärtig durch die anfänglich erwähnte Untersuchung (von 900 Kirchen) überzeugt, und ich werde dieß in der theoretisch-praktisch-bürgerlichen Baukunde mit Beweisen belegen, daß dieser Baustyl in Deutschland früher, als in allen übrigen Ländern angewendet worden sey. Vor Anstellung jener Untersuchung glaubte ich schon, daß derselbe bey dem Münster zu Straßburg, Freyburg im Breisgau oder bey dem Dom zu Lübeck, Frankfurt oder zu Naumburg zuerst angewendet worden sey; jetzt kann ich durch mehrere Gründe, die hier zu viel Raum einnehmen würden, folgende Data angeben. 1) Ist der heilige Bernward, Bischof zu Hildesheim, höchst wahrscheinlich Erfinder der Altdeutschen Bauart; ihr gemäß ist vor dem Ende des 10ten Jahrhunderts der Dom zu Naumburg angefangen; dann folgten 1009 der Dom zu Minden, 1022 bis 1024 drey Kirchen zu Hildesheim, 1040 der Dom zu Goslar, an dem auch der Neugriechische Styl angetroffen wird, 1054 der Dom zu Hildesheim, 1101 der zu Osnabrück, 1171 die Michaeliskirche zu Bamberg, 1170 der Dom zu Schwerin, zu Brandenburg

und Dobberan. 2) In dem ersten Viertel des 12ten Jahrhunderts wurde sie in Spanien, bey den Kathedralen zu Leon und Luxo von San Dominigo drila Calzada eingeführt. 3) Der Bischof Fulbertus wendete sie zuerst in Frankreich (im 12ten Jahrhundert) bey der Kathedrale zu Chartres an; dann wurden noch die Kathedralen zu Dijon, St. Bignan und Orleans, und 1251 die Kathedralen zu St. Denis von dem großen Minister und Abt Sugger (als Baumeister) aufgeführt. Um eben diese Zeit vermischte der Baumeister Eude de Montreuil, bey den Kathedralen zu Mantes und bey drey Kirchen zu Paris, den Neugriechischen mit dem Altdeutschen Styl. 4) Von dem Deutschen Lapo und dem Pisaner, Meister Nicolas und Johann dessen Sohn, wurde die Altdeutsche Baukunst zuerst in Italien mit der Neugriechischen vermischt und dann allein zu Uebino, Arezzo, Assisi und Bologna im 13ten Jahrhundert eingeführt. 5) In dieser Zeitperiode bewirkte S. Gonsalvo, die Aufnahme der Altdeutschen Bauart in Portugal, durch Erbauung der Kathedrale zu Amaranto. 6) In England unternahm zuerst Wilhelm von Soisons die Altdeutsche Bauart, nämlich 1175 zu Canterbury. 7) Ihr gemäß erbaute Bonneuil 1278 die erste Kirche in Schweden, nämlich die Kathedrale zu Upsal. Die übrigen in Europa nach ihr aufgeführten Kirchen sind jünger als die bezeichneten, und die Geschichte der bürgerlichen Baukunde, welche ich in dem oben angekündigten Werke mitzutheilen gedenke, wird, wie ich mir schmeichle, über die Sache ein neues Licht verbreiten. Jede Mittheilung über den Baustyl und das Baujahr oder die verschiedenen Bauperioden von Deutschlands Kirchen werde ich mit Vergnügen annehmen, und sehr erfreulich würde es mir seyn, auch Grundrisse und Durchschnitte zu erhalten, damit ich im Stande bin, den Baustyl mit Zuverlässigkeit zu beurtheilen.

Folgende merkwürdige Eigenschaft der altdeutschen Bauart kann ich zum Schlusse nicht unberührt lassen; ihre Gebäude haben nämlich das geringste Mauerwerk, wiewol sie höher als die nach andern Bauarten aufgeführten, und daneben noch mit hohen Thürmen versehen sind, die stärkere Mauern nothwendig machten. Diese Eigenschaft hat eines Theils ihren Grund in der meisterhaften Ausführung der Mauern, in der verständigen Auswahl gutgebrannter Steine und in der Konstruktion der Gewölbe. Man erstaunt über die willkürliche Bestimmung der Stärke der Mauern, deren sich einige Baumeister schuldig machen! Manche haben den äußern Wänden niedriger Gebäude eine Dicke von 4 bis 8 Schuh gegeben, während bey den viele Jahrhunderte aller Witterung widerstandenen Altdeutschen Kirchen die Hauptmauern 3 bis 5 Schuh dick sind. Nun besteht aber eine wichtige Abtheilung der Baukunst in der richtigen Kenntniß der Konstruktionen, und das Ueberflüssige verräth einen eben so großen Mangel an Einsicht, als das zu Schwache. Zum Beweis des Gesagten will ich hier die von einem angehenden Baukundigen (H. Reidhardt), welcher sich der bürgerlichen Baukunde mit Liebe widmet, und von dem sich in der Folge gute Fortschritte erwarten lassen, auf meine Veranlassung angestellte Berechnungen, mit aufnehmen und damit diesen Aufsatz beschließen.

Vergleichung einiger der vorzüglichsten Kirchen Altdeutscher, Italienischer und Römischer Bauart in Rücksicht der Verhältnisse ihres gesammten Flächen-Inhaltes, nach einem Horizontalschnitt, dem Fußboden gleich, genommen.

Name der Gebäude.	Flächen-Inhalt in Quadratschuhen nach baierschem Maße.			Verhältniß des Mauerwerks zum	
	des gesammten Grundplans.	der Mauern, Pfeiler und Säulen.	des leeren Raumes.	leeren Raum	Gesammt-Inhalt des Grundplans
I. Münster zu Straßburg	63300,00...	19475,00..	43825,00..	Wie 1: 2,250..	Wie 1: 3,250.
II. U. l. Frau zu München	48604,00...	9834,00...	38770,00...	1: 3,942...	1: 4,942...
III. Münster zu Ulm	71160,00...	13580,00...	57580,00...	1: 4,240..	1: 5,240...
IV. Dom zu Mailand	136786,32.	23208,79...	113577,53..	1: 4,893..	1: 5,893...
V. Dom zu Augsburg	49290,00..	7745,00...	41545,00..	1: 5,364..	1: 6,364...
VI. Pantheon in Rom	a) 28802,45..	7880,81..	20921,64..	1: 2,654..	1: 3,654
VII. Maria Rotonda	b) 37446,45..	10150,81..	27295,64..	1: 2,688..	1: 3,688..*)
VIII. St. Peter in Rom	244775,00..	65450,00..	179375,00..	1: 2,739..	1: 3,739..

*) Bey dieser Berechnung wurde die Vorhalle mitgenommen, da solche aber nicht mehr zur Bestimmung der Verhältnisse gehört, so erhalten wir die Reihe b.

Im Allgemeinen muß ich noch bemerken, daß sowol bey der Frauenkirche in München, bey dem Dom zu Augsburg, als bey den Münstern zu Strasburg und Ulm die Fundamente der Thürme mit in diese Berechnung genommen sind, so daß die geringe Mauermasse dieser Gebäude gegen die Peterskirche in Rom, wenn man auch auf ihre kolossale Kuppel Rücksicht nimmt, sich noch immer merklich ausspricht. Auch hat das ungeheure Mauerwerk von St. Peter nicht die Dauer gewährt, als die weit geringeren Mauern der oben angeführten Kirchen. Die ungleiche Festigkeit des Grundes und die Art des Mauerwerkes hat ohne Zweifel die Beschädigung der Tragpfeiler dieser Kuppel bewirkt; bey der erstern hätte ein Pfahlrost gebraucht werden sollen.

Den 13ten Juni 1818.

Wiebeking.

Ueber die Löwen vor dem Zeughaus in Venedig.

Beym Eintritt in das riesenmäßige Zeughaus Venedigs, das wie ein lebendiges Geschichtsbuch von der vormaligen Seeherrlichkeit dieser Meeresbraut zeugt, entbieten zu beyden Seiten zwey kolossale Löwen von Marmor einen Ehrfurcht einflößenden Gruß, und geben vorläufig dem Fremdling Bescheid, was er innerhalb des Thores finden werde, an dessen Schwelle sie stehen; ehrwürdig durch die herkulische Kraft der Gliedmaßen und der Brust und den Adel des Hauptes, durch die uralte Bedeutsamkeit dieses Gefährten der Götter, der schon in den Religionen Phrygiens, Aegyptens und Griechenlands ein Sinnbild der Kraft und Allmacht war, und hier gleichermaßen als ein Bild alter venetianischer Stärke, nebst der Anspielung auf den h. Marcus, da steht; anziehend durch künstlerische Vollendung für den Freund des Schönen, zu dem ein schöpferischer Geist aus alter Zeit treulich spricht; wichtig für den Alterthumsforscher durch die räthselhafte Schrift, womit der eine bekleidet ist, merkwürdig endlich als redende Denkmale einer längst versunkenen Zeit, aus deren Trümmern sie mit riesenhaftem Trotze hervorragen, als Erinnerungen an das stolze Athen, dessen Hafen Piräeus sie einst zierten, und wo man jetzt noch ihre Fußgestelle aufzeigt. Von daher hat sie der Venezianische Feldherr und nachmalige Doge Franz Morosini im Jahr 1687 als Siegeszeichen in sein Vaterland gebracht, nachdem er dem Türken Soliman III. Morea, und hierauf Athen nach einem unglückseligen Bombenregen genommen hatte, der das herrliche bis dahin erhaltene Parthenon verwüstete. Der Senat ehrte den Sieger mit einer ehernen Büste und dem Beinamen des Peloponesers, und beschloß mit den Löwen das Zeughaus auszustatten. Welche Reisenden vor der Abführung Athen besuchten, die haben sie beschrieben und gerühmt, und den einen am innersten Ufer des Hafens gesehen, den andern auf dem Weg vom Piräeus in die Stadt. Ackerblad hat dieser Reisenden vier in der bald anzuführenden Abhandlung namhaft gemacht: la Guilletière Athènes ancienne et nouvelle 1675 p. 155 f. Spon 1673 T. II. p. 231, welcher bemerkt, sie seyen dreymal so groß, als natürlich, Wheler Journey into Greece 1682 p. 418, und Cornelio Magni in seiner schätzbaren italienischen Reisebeschreibung durch die Türkey II. S. 462, welcher berichtet, der Piräeus heiße bey den Athenern Drachenhafen, oder Hafen des Ungeheuers, bey den Italienern Löwenhafen, Porto Leone, wobey er hinzufügt: dall' effigie, cred'io, smisurata di simile animale che scorgesi sul lido.

Beschreibung.

Jetzt befindet sich zur Linken, wenn man in das Zeughaus von Venedig geht, der älteste auf den Hinterfüßen sitzende und sich mit Kraft auf den vordern stemmende Löwe: in welcher Stellung die Muskeln der Brust und der Leibesfugen mächtig hervortreten. Die Mähne fällt mit künstlerischer Nachlässigkeit an dem Rückgrat und der Brust herab. Unter der Brust hat ein Fremdling seinen Namen eingegraben: Hic fuit Nicholaus Bres die XXVII Marci 1458. Auf dem Gestelle ist die Inschrift der Venetianer: Franciscus Maurocenus Peloponesiacus expugnatis Athenis marmorea Leonum simulacra triumphali manu e Piraeo direpta in Patriam transtulit futura Veneti Leonis quae fuerant Minervae Atticae ornamenta. Die jenseitige Stelle des Eingangs nimmt der liegende Löwe ein, in welchem das Ruhen des wilden Thieres auf das natürlichste ausgedrückt ist. Unten steht die Inschrift: Atheniensis Venetae classis Trophaea Veneti Senatus Decreto in Navalis vestibulo constituta. Zanetti hat in seine Beschreibung der alten Denkmale in dem Büchersaal von S. Marco auch die beyden Löwen aufgenommen P. II. T. 48 f., und behauptet von dem liegenden, er sey, wiewol sehr schön, doch nicht antik. An diesen reiht sich eine sitzende Löwin in der Stellung des ersten, mit der Unterschrift: Anno Corcyrae liberatae. Daneben gegen den Kanal des Zeughauses ist ein ruhender kleiner Löwe, an dessen Gestelle geschrieben steht: Ex Atticis; in seine linke Seite ist eingegraben: Αθηναῖον nach der dorischen Mundart. Alle vier sind von grobkörnigem parischem Marmor; wenn wir dem Ackerblad (S. 29) Glauben beymessen, von pentelischem: dieser aber müßte nach neuern Untersuchungen feinkörnig, und seine weisse Grundfarbe mit grünlichen Adern durchzogen seyn, was hier nicht der Fall ist.

(Der Beschluß folgt.)

Nro. 20.

Kunst = Blatt.

1818.

Die obern Gärten des Pompejus. *)

Derjenige Theil von dem Hügel der Lustgärten (Ortuli), welcher über dem prächtigen Platze del Popolo liegt, und wo man gegenwärtig einen öffentlichen und herrlichen Spaziergang hat, verdient nun wohl auch in unsern Blättern betrachtet zu werden; theils damit von seinem Zustande im Alterthum Nachricht gegeben werde; theils damit man über die Ausgrabungen Bericht ertheile, welche in den neuesten Zeiten daselbst vorgenommen worden sind; theils endlich, damit man dem gebildeten Publikum den architektonischen Plan **) von der neuen Form vorlegé, welchem gemäß er zu einer öffentlichen Villa gemacht worden ist, welche Rom fehlte. Wenn dieser noch in seiner Entstehung begriffene Lustort schon für sich allein im Stande ist, jedermann zu ergötzen und zu überraschen, der zu ihm hinaufsteigt, (wenn man anders gewahr wird, daß man steigt), wie viel wichtiger und erfreulicher wird es für gebildete und nachdenkende Personen seyn, sich dort oben der alterthümlichen Angehörungen dieses Platzes zu erinnern, einige noch sichtbare Trümmer davon aufzusuchen, auf einer Tafel den Grundriß desselben, auf der andern die bildliche Darstellung der Ansicht davon nach der neuen Veränderung bey sich zu haben? Wem dieß gleichgültig wäre, der verdiente mit Recht den Tadel des gelehrten Albertini: Qui enim hodie magis ignari rerum Romanarum sunt quam Romani cives? Invitus dico: nusquam minus Roma cognoscitur quam Romæ ***) („Denn wer ist „heut zu Tage unwissender in Dingen, die Rom betreffen, „als die Einwohner von Rom? Ungern sag' ich es: nirgends „kennt man Rom weniger, als zu Rom.") Ueber die Wahl des Platzes für einen öffentlichen Spaziergang ist es unnöthig, ein Wort zu sagen; denn Jedermann kann sich leicht überzeugen, daß sich innerhalb der heutigen Mauern keiner finden ließ, der offener, überall her zugänglicher und anmuthiger wäre. Da dieser Lustort dem Janiculum gegenüber liegt, so hat auch er ein Recht an die Lobsprüche, welche Martial seinen, daselbst gelegenen, Gärten machte, von welchen er sagte: Totam licet æstimare Romam. Zuerst erinnert er daran, daß die große, heut zu Tage von den drey breiten Straßen del Corso, di Ripetta und del Babbuino durchschnittene Ebene, welcher er zur Einfassung dient, einst den berühmten Campus Martius, antonomastisch Campus genannt, ausgemacht hat; eine unbewohnte, blos mit öffentlichen Gebäuden, Tempeln und Grabmählern, unter welchen Augusts Mausoleum die erste Stelle verdient, besetzte Gegend. *) Man liest, Cäsar habe im Sinne gehabt, sie wieder einzufassen, aber weder er, noch August, noch ein anderer Kaiser that es, bis Aurelian, durch die übergroße Menge von Einwohnern genöthigt das Pomörium zu erweitern, sie in die vorgerückten Mauern, die man sieht, einschloß. Doch blieb die Einwohnerschaft noch lange Zeit auf den sieben Hügeln (Settimonzio). Es ist schwer, genau zu bestimmen, wann die Römer die Hügel verlassen haben, um sich auf dem Campus Martius niederzulassen. Nichts desto weniger kann man mit Grund vermuthen, daß es nach den Einfällen Alarich's und Totila's geschehen ist, und nach den Verheerungen, welche sie auf den Hügeln angerichtet haben. Nachdem die römischen Gebäude und Wohnungen durchgängig zerstört waren, so mußte man es für leichter halten, eine neue Stadt zu bauen, als die alte wiederherzustellen. Vielleicht sind unsre Voreltern durch den Vortheil des Jungferwassers (aqua virgo, ein eigener Name dieser Quelle), des einzigen übriggebliebenen von den 14, die Rom zu Procopio's

*) Aus dem Tagebuch der Akademie von St. Luca zu Rom.

**) Da dieser Plan vorzüglich nur für die Bewohner Roms Interesse hat, so wurde er uns nicht mitgetheilt.
D. R.

***) De mirabil. Urbis lib. 2.

*) Niemand hat diesen prächtigen Campus besser beschrieben als Strabo: Mirabilis ejus magnitudo, curruum, equorumque decursionibus libere patens, tantæque multitudini, pila, circulo, ac palæstra se exercentium; tum opera circumjecta, solumque toto anno herba virens, tumulorumque coronæ supra omnem usque ad alveum scenæ quandam ostentant speciem, a cujus spectaculo difficulter quis avellatur. Geogr. Lib. V. Einige sind der Meinung, daß, eben in Rücksicht auf die außerordentliche Größe, der bebaute Theil beynahe bis an die heutigen Mauern gereicht, und der unbebaute Theil (campestre) zu den kriegerischen Uebungen sich bis an den Ponte molle erstreckt habe. Allein, wenn man bemerkt, daß die noch sichtbaren Grundgebäude (Pfeiler) der Tiber sich nicht über die Mauern hinauserstrecken, und wenn man von Procopius weiß, daß die Gegend jenseits von der Via Flaminia an weiterhin uneben und steil war, so muß man ihm wohl seine Grenzen innerhalb des Bezirks anweisen.

Zeiten hatte, und durch die natürliche Vorliebe, mit welcher man lieber auf der Ebene geht, als Berge hinanklettert, mehr als durch sonst etwas, bewogen worden, die Hügel zu verlassen.

Um, unserem Vorhaben gemäß, auszuforschen, was vor Alters an der Stelle gewesen seyn mochte, wo sich gegenwärtig der beliebte Spaziergang erhebt, müssen wir bedenken, daß dieser Platz einen Theil des berühmten Hügels der Lustgärten ausmachte, der diesen Namen führte eben wegen des Wonnegenusses, den unsere Alten daselbst fanden. Er fieng an bey dem Platze Grimani, heut zu Tage Barberini; von da ging er aufwärts durch Capo le Case, durch die Kirche della Trinità de' Monti, die Gärten von Neapel, die Villa Medici, und lief, wie noch, bis an die Mauern. Es ist unbedeutend, daß ein Theil desselben zwischen der Straße Capo le Case und der erwähnten Minimen-Kirche in der Folge den Namen Pincino erhielt. Der Hügel verlor deßwegen dennoch seinen alten Namen nicht; man kann vielmehr sagen, daß er ihn, in der Gegend, welche heut zu Tage die Gärten von Neapel (Gli Orti di Napoli) heißt, noch hat.

Die Lustgärten des Salustius sind die ersten auf diesem Berge, deren die Alten Erwähnung thun, und wovon noch ziemlich merkwürdige Ruinen in den neuern Garten-Anlagen unterhalb der Kirche della Vittoria vorhanden sind. Sie erstreckten sich durch die Villen Ludovisi, Mandosi, Verospi, gegen das Thor Salara. Die Gärten des Salustius *) waren so reizend, daß Nero, Nerva und Aurelianus sie dem goldenen Hause (Domus aurea) vorzogen, und daselbst wohnten, auch erzählt Eusebius in seiner Chronik, Nerva habe seine Tage daselbst beschließen wollen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Löwen vor dem Zeughaus in Venedig.

(Beschluß.)

Schrift.

Nicht so verständlich als die Inschriften der Eroberer und die seelenvolle Sprache des Kunstwerks sind die alten Schriftzüge auf beyden Seiten des ersten, sitzenden Löwen. Am meisten haben diese auf der rechten Seite gelitten, doch bemerkt man hier deutlich zwey gegenüberlaufende eingegrabene Linien, die der Länge nach bis an den rechten Vorderfuß, und dann aufwärts bis an die Mähne gehen, zwischen welchen Linien Buchstaben geschrieben waren. Dieses Band wird durch ein anderes durchkreuzt, das von unten herauf kommt, und auch bis an die Mähne reicht. Auf der linken Seite geht eine, am Anfang ziemlich erhaltene, Schrift der Länge nach aufwärts bis zur Mähne, sodann bis zur Hälfte des linken Vorderfußes herab und dann wieder hinauf.

Runen.

Ackerblad hat das Verdienst, zuerst auf diese Schriftzüge aufmerksam gemacht zu haben. Weil er sich erinnerte, daß eine Runenschrift auf einer Schlange geschrieben war, und er hier eine Schrift auf einem geschweiften Bande sah; so hielt er dafür, daß auch dieses eine Runenschrift sey, und andere, denen er einige abgezeichnete Züge vorwies, stimmten ihm bey. Er erörterte seine Meinung in schwedischer Sprache 1803 im ersten Band des Scandinavischen Museums, was französisch mit gelehrten Noten von d'Ansse de Villoison im Magasin Encyclopédique par Millin 1804 T. V. p. 25 s. abgedruckt worden. Uebrigens bekannte er, nichts davon lesen zu können, gab sich aber Mühe zu zeigen, wie eine Runenschrift mitten in Griechenland vorkommen könnte, ob er gleich zugab, daß der zweymalige Einfall der Gothen in Athen nichts erkläre, weil diese, was Villoison weiter erörtert, sich fast ganz lateinischer Buchstaben bedienten, wie noch an der Handschrift des Ulphilas zu sehen ist. Um nun den Norden Griechenland näher zu rücken, nimmt er seine Zuflucht zu den Varangern, welche im 10ten Jahrhundert zu Byzanz die kaiserliche Leibwache bildeten, von denen es bald heißt, sie hätten Englisch, bald, sie hätten Dänisch gesprochen, über die Villoison in den Noten vieles aus den byzantinischen Geschichtschreibern beybringt.

Da aber unbestimmt bleibt, ob die Varanger nur die Runenschrift kannten, ob sie je nach Athen kamen, und Anlaß hatten, eine so lange und mühsame Schrift in den steinernen Löwen zu graben; so dringt sich die Frage auf, ob denn ein hinlänglicher Grund zu der fern liegenden Annahme einer Runenschrift in Athen vorhanden sey. Was die Linien betrifft, in welchen die Buchstaben liegen, so finden sich solche eben sowol bey alten griechischen und etruskischen Inschriften. (Vergl. z. B. Bocchi Osservaz. sopra un antico Teatro scop. in Adria p. XV tab. VII.) Daß diese Linien nicht gerade gehen, bringt schon die Form des Löwen mit sich. Ueberdieß führt Pausanias V. c. 20, 1 eine alte griechische Schrift an, die im Kreis herumgehe, und Lanzi Saggio di lingua etrusca T. 1. p. 221 weist eine ähnliche hetrurische nach. Die Aehnlichkeit einiger Züge auf dem Löwen mit der Runenschrift entscheidet noch gar nichts, da dieser im alt-griechischen Alphabet ähnliche Zeichen ent-

---

*) Das Wort Hortus in der einfachen Zahl bedeutete bey den Alten ein mit Obst und Küchenkräutern angepflanztes Erdreich; aber unter Horti in der Mehrzahl verstand man die reizenden Landgüter, welche jetzt Villen heissen. Mäcenas, welcher auf dem Esquilinus herrliche Gärten hatte, scheint zuerst den Geschmack im Gartenwesen verfeinert, ausländisches Obst geimpft, Bäume beschnitten, und kleine Haine von regelmäßigen Formen ausgedacht zu haben. S. Encycl. unter dem Wort Horti.

sprechen. *) Das runische ᚠᚴ kommt auch in einer alten nanischen Inschrift vor, oder kann ein von der Rechten zur Linken gekehrtes griechisches Gamma seyn. Das runische S ϟ ist auch das Sigma der alten Griechen. Das K-Y der Runenschrift ist das Ypsilon der alten Griechen. Dagegen kommen auf dem Löwen deutliche Zeichen vor, welche nicht runisch sind. Auf der sonst verwischten rechten Seite findet sich zweymal unzweifelhaft ein E. Mithin da nichts zu der gewagten Annahme einer Runenschrift nöthigt, und das E ihr geradezu widerspricht, so muß sie wohl als unhaltbar erscheinen.

Etruskisch.

Bossi von Mailand hat sich aus dem Grund dawider gesetzt, weil die Runenschrift Aehnlichkeit mit der etruskischen habe, und hält dafür, es seyen auf dem Löwen eher etruskische oder pelasgische Buchstaben; in einem Brief an Prof. Schlegel zu Jena, welcher ihm die Schrift von Akerblad mitgetheilt hatte: Lettre de M. L. Bossi sur deux Inscriptions prétendues runiques trouvées à Venise. Turin 1805. Da es gleich sonderbar klingt, daß eine etruskische, oder eine Runenschrift auf dem attischen Löwen vorkomme, so behalf sich der italienische Gelehrte mit dem Satz, es seyen tyrrhenische Pelasger von Cortona nach Griechenland gekommen, von ihnen sey der Löwe und gleichzeitig die Schrift verfertiget, was er auch an den abgeplatteten Seiten und einer gewissen Härte bemerkt haben wollte, p. 18 s. flans aplatis, et une sorte de roideur qui tient plûtôt de l'étrusque que du grec.

Diese Annahme ist noch viel gewagter als die erste, und wird bey keinem Geschichtsforscher Eingang finden. Denn wenn schon das System des Guarnacci Origini Italiche T. II. l. XI., daß die Griechen von den Hetruriern oder tyrrhenischen Pelasgern die ersten Buchstaben und Kunst empfangen hätten, von Lanzi l. c. p. 179 s. gründlich ist widerlegt worden; so hätte man um so weniger erwarten sollen, daß Jemand nicht nur Etrurier nach Athen einwandern lasse, wovon nur Bossi weiß, sondern auch ein attisches Kunstwerk für eine Arbeit dieser erdichteten Kolonie halte. Eben so wenig ist der griechische Meisel zu verkennen; worüber sich Zanetti a. a. O. also ausgesprochen hat: Vediamo qui un eccellente greco maestro impegnato con tutto lo sforzo dell' arte sua ad esprimere in due gran pezzi le membra del lione. Der glaubwürdige Richter Canova hat beyde Löwen mit Akerblad beschaut, und sie für griechisch anerkannt. Warum sollte man überhaupt nach Etrurien gehen? Wenn ja die Löwenschrift der etruskischen ähnlich ist, so erinnere man sich, daß Villoison Anecd. Gr. T. II. p. 167 nach Gori glaubwürdig macht, die älteste griechische sey der etruskischen Schrift ähnlich, daß Lanzi im angeführten verdienstlichen Saggio die Erklärung der etruskischen durch eine vorausgehende Abhandlung über die älteste griechische Schrift begründet, und ihre Verwandtschaft nachweist, wenn man ihm auch nicht unbedingt beypflichten wollte, daß die Hetrurier ihr Alphabet von den Griechen empfangen (T. I. p. 181 s.), sondern eine gemeinsame Quelle anzunehmen geneigt wäre.

Griechisch.

Nachdem ich mich mit der ältesten Schreibart der Griechen bekannt gemacht hatte, so versuchte ich die am besten erhaltene linke Seite zu enträthseln, so gut es gehen wollte, und las von der Rechten zur Linken geschrieben Ἅγιος, heilig, mit folgenden Zeichen: Den Spiritus asper schrieb man bekanntlich vor Alters H, hier ist er mit dem darauf folgenden A verbunden, welches darum auf der rechten Seite gebogen erscheint, und den Querstrich nur auf der linken hat. Das Σ steht in einer alten delischen Inschrift ϟ aus (Lanzi l. c. Tab. 2. Nr. 111): auf dem Löwen ist der Anfang davon verwischt. Unmittelbar zur Rechten dieses Wortes entdeckte ich Ἀθενε in folgenden Zügen: das zweyte Zeichen nämlich enthält die Spur des Θ, welches in der delischen, nanischen und sigeischen Inschrift (Lanzi l. c. Tab. I. N. III. V. VI) ⊕ aussieht; in dem unsrigen scheint der Ring etwas eckig gewesen zu seyn, was Barthelemy von dem Θ der ältesten amykläischen Inschrift bemerkt hat: Villoison l. c. p. 165; wo auch gesagt wird, daß in den amykläischen Inschriften das E bald ⟩ bald ⟨ geschrieben werde. Zu bemerken ist, daß es am Löwen nicht zur Linken gekehrt steht. Das N ist in der nanischen und sigeischen ᛗ, also sehr ähnlich unserm Y. Daß übrigens statt der zwey H die Form des kurzen E steht, wird Niemanden befremden, welcher die alte Schreibart kennt. Von diesem Wort ist noch lesbar ΜΟ. Das N kommt mit diesem Haken in einer amykläischen Inschrift vor. (Lanzi l. c. N. II.) Davor lassen sich aus einzelnen Spuren die Zeichen ⟩ J errathen; so hieße denn dieses Wort: Λεον. Das Λ steht gerade so in der amykläischen aus, wenn es in einer Zeile von der Rechten zur Linken steht, sonst aber L, wie auch in der sigeischen. So wären denn gerade die wichtigsten und zum Glück am besten erhaltenen Worte, wenn auch nicht unwidersprechlich, doch wahrscheinlich entziffert, sie lauten nach unsrer Schreibart: Λέων Ἀθήνῃ ἅγιος, dieser Löwe ist der Athene oder Minerva heilig. Auf der rechten Seite un-

*) Das runische Alphabet verdanke ich der Güte des Hrn. Dr. J. H. Bredsdorff aus Kopenhagen.

ten steht: TEKY was ein Beugfall von τέκνον zu seyn scheint. Von den Inschriften auf beyden Seiten hat dieser Tage der Vorsteher des kaiserlichen Museums in Wien einen Gypsabdruck genommen; was schon Akerblad thun wollte. Die Buchstaben kommen so erhoben und umgekehrt zu stehen; allein die Unterscheidung zwischen dem, was die Zeit eingeritzt hat, und den eigenthümlichen Schriftzügen geht verloren.

Alter.

Wenn diese Schrift schon an sich alle Aufmerksamkeit verdient, so wird sie dadurch noch merkwürdiger, daß sie das Alter und die Bestimmung des Löwen aufhellt. Während ihn Akerblad (S. 30.) nach den Antoninen gearbeitet glaubt, weil Pausanias keine Meldung von ihm thut; so hat ihn Bossi gar zu einem vorhellenischen Werk gemacht. Mustoridi erklärte sich gegen mich für das Alterthum der Löwen, und will im Anhang zu einer vermehrten Auflage seiner schönen Abhandlung über die vier Pferde auch von den vier Löwen sprechen. Wichtig in dieser Hinsicht ist die Vergleichung unsrer Inschrift mit einer andern attischen vom Jahr 457 vor Chr. (Maffei Gallia Antiq. ep. 19. Lanzi l. c. Tab. I. N. VIII.) Auch hier ist das H noch Aspirat, und E, O gelten zugleich für die entsprechenden langen Selbstlauter, so wie am Löwen. Denn erst unter dem Archon Euklides 400 J. v. Ch. durften die Buchstaben des Simonides η ω ψ ξ öffentlich in Athen gebraucht werden: Plutarch. Aristid. p. 319. Jene attische Inschrift aber geht schon ganz von der Linken zur Rechten; die unsrige folgt der ältesten griechischen Schreibart. Jene hat Diphthongen, z. B. ευτοι statt ἐν τῷ, nach welcher Analogie die unsrige Αθενει haben müßte, was sie nach älterm Gebrauch vermeidet. In jener ist die Form des Gamma Λ, hier aber Γ, mithin in einer Zeile von der Linken zur Rechten 7, gerade wie man es auf einer nanischen Säule von der Insel Melos antrifft, welche Inschrift Lanzi Saggio di l. etr. T. I. p. 93 s. allen andern vorsetzt, nicht als ob er sie für älter halte als die amyklaischen, wovon die jüngste nach Barthelemy 600 J. v. Ch. geschrieben ist, sondern weil sie die vortrojanische Rechtschreibung nachahmt, und noch keine Aspiraten hat. Jene attische hat Θ, die unsrige aber ursprünglich, so ich anders recht gelesen, ⊕ wie die sigeische hat, und zwar blos in der alten Schrift, welche von Chishull mit Beystimmung des Lanzi S. 105 in die Zeit Aesops 550 v. Ch. gesetzt wird, woneben dasselbe nach einer spätern Schreibart, obgleich noch βυστροφηδόν, geschrieben ist, und schon Θ vorkommt. Nach dem Wort Αγιο; scheint Ψ zu stehen, was dem Angeführten gemäß nicht als ψ genommen werden darf, da dieses erst seit der 94sten Olympiade auf attischen Denkmalen vorkommen konnte. Man müßte es eher auf alte Weise, wie die Etrusker, für X lesen: s. Villois. l. c. p. 166. Genug, unsre Inschrift ist älter als die attische vom J. 457; wir haben ein Werk aus der Periode vor Phidias, welches nicht, oder wenigstens nicht lange, nach dem J. 500 v. Ch. gesetzt werden darf.

Bestimmung.

Was die Bestimmung dieses alten riesenhaften Denkmales anbelangt, so war Spon der Meinung, das hinten am Rücken der Länge nach eingesetzte Stück zeige einen Kanal an, durch welchen Wasser in den Schweif zur Bildung eines Springbrunnens geleitet worden sey. Es schreibt zwar Plutarch. de Is. et Osiro, daß in Aegypten, wann die Sonne im Löwen sey, alsdann bey dem höchsten Stand des Nilwassers Löwen Wasser aus dem Mund speyen. Allein keiner der unsrigen hat eine Oeffnung zum Wasserspeyen, weder im Munde noch von hinten. Die Inschrift sagt uns von dem ältesten, er sey der Athene geweiht gewesen, womit die oben angeführte Inschrift der Venezianer, die auf einer aus Athen mitgebrachten Sage beruhen mochte, vollkommen übereinstimmt: quae fuerant Minervae Atticae ornamenta. Es war alte Sitte, den Göttern Löwen zu weihen. Krösus schickte einen kostbaren goldenen nach Delphi, um dem dasigen Gott seine Ehrfurcht zu bezeugen: Herod. I, 50. Und Pausanias erzählt, daß die Phocenser in Platea ebendahin einen ehernen Löwen gesandt haben, nachdem sie der Belagerung des Kassander glücklich widerstanden sind. So weihten die Athener ihrer Stadt-Beschützerinn einen großen Löwen, und stellten ihn an den Eingang zur See, daß Jedermann wissen sollte, er komme in eine mächtige Stadt. Das bedeutet ja der Löwe im Gefolge der mächtigen Naturgöttinn Cybele, des Götter und Menschen bezwingenden Eros, des durch Wein überwältigenden Dionysos, das ist der Sinn der Löwenhaut um den kräftigen Herakles, das wollen die zwey Löwen neben den Niken sagen am Fußschemel des Zeus Olympios. Darum steht nach dem Berichte des Pausanias IX. c. 40. auf dem gemeinschaftlichen Grab der Thebaner, welche im Kampf gegen Philipp gefallen sind, ein Löwe, um, setzt er hinzu, ihren Muth anzuzeigen. So mögen die Athener nach der marathonischen Schlacht 490 v. Ch. im Hochgefühl ihrer Größe den gewaltigen Löwen gesetzt haben, zu Ehren der waltenden Göttinn, die den Sieg gab, zum Ruhme eines Miltiades und der übrigen Helden, und der ganzen Vaterstadt. Hierin mag denn die lange Inschrift zu beyden Seiten ihren Grund haben: die Menge und die Vortrefflichkeit der in den nachfolgenden Zeiten verfertigten Kunstwerke war wahrscheinlich schuld, daß kein alter Schriftsteller von diesen schätzbaren Denkmalen Erwähnung thut.

W. F. Rinck.